5.11.04 AÑO 7 N° 343

LAS 12

Dónde encontrar talles grandes
Instantáneas del festival de cine GLTTBI
Geneviève Fraisse y la diferencia entre los sexos



La lengua del cuerpo

Ana María Stekelman, bailarina, coreógrafa y maestra de bailarines a punto de estrenar un espectáculo de fusión entre tango y música clásica.

La chispa de la vida

DANZA La chica que se identificaba con Fred Astaire y quiso estudiar danza fulguró en el Ballet Contemporáneo del San Martín, grupo que también supo conducir. Hoy, Ana María Stekelman es una coreógrafa de nivel internacional que dirige su propia compañía, Tangokinesis, con la que ahora pondrá a centellear *Lentejuejas, Gershwin Tango*, estreno del próximo jueves 11.

POR MOIRA SOTO

La admirable bailarina de la Compañía de Danza de Oscar Araiz y del Ballet Contemporáneo del San Martín dio paso a la maestra eminente que dirigió en dos oportunidades ese grupo de danza del que había formado parte. En este rol, paso a paso, empezó a manifestarse la coreógrafa rebosante de ideas propias y originales que hace más de diez años fundó su propia y muy aplaudida compañía. “Aunque Tangokinesis se creó en 1992, la primera función oficial fue en octubre de 1993, en el Andamio”, recuerda Ana María Stekelman con una sonrisa en la que parecen chispear las lentejuelas de su muy próximo estreno. “Entonces, el año que viene vamos a celebrar los doce años, un número cabalístico muy bueno que suma tres, que es la divinidad. Vamos a hacer una gran fiesta, como corresponde.”

Creadora de obras tan recordadas por las/os amantes de la danza como *Jazmines*, *Triple tiempo*, *Bailando en la oscuridad*, *Tango Vals Tango*, *Operatango*, la coreógrafa de films tan diversos como *Tango*, de Carlos Saura, y *La puta y la ballena*, de Luis Puenzo, es evocada con mucho afecto por Oscar Araiz, cuyo célebre *Adagietto*, sobre música de Mahler, estrenó Stekelman: “Ana María fue primero una intérprete maravillosa, muy dúctil e inspiradora, algo que pude apreciar cuando nos conocimos, a fines de la decada del ’60. Después ella desarrolló actividades como excelente pedagoga, formando a mucha gente. Finalmente, en su tercera etapa como coreógrafa, puedo decir que encontró su propio vocabulario: sus creaciones resultan bastante inconfundibles, algo raro de encontrar hoy en día. Estos son los tres oros, profesionalmente hablando, de Ana María, una persona en extremo creativa, asociativa, intelectual, curiosa, de una gran cultura, todo eso enmascarado por un aire de fragilidad y reserva. Es que ella se expresa a través de su trabajo. Ana María, metiéndose con su técnica, hizo fusión del estilo de la danza del tango con sus conocimientos de danza contemporánea, algo que no tiene equivalente ni en la Argentina ni afuera. El resultado de esta fusión es todo lo que está haciendo con su grupo Tangokinesis, con el cual se permite producir cosas que no tienen que ver con el tango. A ella no se la puede encasillar porque es capaz de crear distintos tipos de obras con el mismo talento, con la misma intensidad creativa. Ana María está totalmente en nivel mundial. Tenemos en común el desprejuicio, la independencia respecto de lo que es o no popular. Simplemente, hacemos las cosas que nos gustan”.

A su vez, Diana Frey, que está dirigiendo un documental sobre Ana María Stekelman, *El cielo y la tierra*, comenta que hace muchos años que sigue atentamente la obra de la artista que hace muy poco presentó *El hombre de la corbata roja* en el Opera: “Siempre me produce un efecto hipnótico y al mismo tiempo un gran placer ver sus espectáculos, nunca dejo de disfrutar aunque los haya visto infinidad de veces. Ella puede combinar las expresiones más complejas y las más populares, y el resultado será siempre emocionante. Ana María provoca esos encuentros increíbles entre Vivaldi yArolas, entre Piazzolla y Strauss, entre los más perdurables boleros y Ligeti, o ahora mismo, entre Hugo del Carril y Gershwin, siempre enlazados por la danza. Se atreve a avanzar, como todos los que han producido una evolución artística, bien parada sobre sus raíces. Ojalá logremos generar a través del film un placer semejante al que experimentamos cuando vemos su obra sobre el escenario”.

PERFUME DE JAZMINES

“Lo primero de danza que apareció en mi vida creo que fueron las películas. De Fred Astaire, de Gene Kelly, que me gustaban muchísimo, me provocaban un gran enamoramiento, una total identificación de la danza con el amor”, declara la fecunda autora de *Bésame*, como si le costara levemente hablar de ella misma. “Después, mi mamá me llevó al cine de la vuelta de casa –que se llamaba Lumière, luego Atlas, en Belgrano y Loria– a ver el Ballet Infantil de Beatriz Ferrari. A raíz de ese espectáculo, que me entusiasmó enormemente porque vi a chicos de mi edad bailando, fui a estudiar danza. Y más tarde entré en la Escuela Nacional de Danza. La libertad que tenían para crear en aquellos musicales era milagrosa, increíble. Aquella conjunción que se dio entre el cine y la danza no volvió a repetirse, salvo en casos aislados como *West Side Story*, de Jerome Robbins.”

–Precisamente aquellos musicales que dirigieron Stanley Donen, Vincente Minnelli fueron populares, ganaron varios Oscar. Se trataba de obras innovadoras, audaces en todos sus rubros. Sin embargo, todavía hay quien piensa que la danza moderna, que rompió con el ballet clásico, rígido, es elitista.

–Es que a veces los productores están bastante atrás del público, prefieren ir a lo seguro y probado, tienen miedo de perder dinero. Cosa que se puede comprender desde el punto de vista del negocio. Pero también hay mucha prevención todavía con la danza. Y cuando algún teatro grande –no estamos hablando ni del Colón ni del San Martín, claro– le da un lugar, la pone los lunes y martes, lo cual no favorece su difusión. Por eso es que agradezco muchísimo que *Lentejuelas* vaya de jueves a domingo.

–En Nueva York, por ejemplo, además de los shows de fórmula, se pueden ver comedias musicales de mucho suceso con coreografías estilizadas, conceptuales, como fue el caso de *Contact*, que además ganó un montón de premios.

–A mí me gustó mucho la tercera parte, con el vecino que se enamora de la mujer de amarillo en el bar, con esa idea de cambio de escenario. Es una obra muy adelantada porque se va de la clásica comedia musical que les gusta a los americanos, no está cantada. Sin embargo, tuvo muchísima repercusión. Es un buen ejemplo de lo que el público está dispuesto a apreciar, que muchas veces es más de lo que piensan los productores.

–¿Qué momentos culminantes se te aparecen en la memoria de la época en que sentiste que realmente empezabas a desarrollar un potencial?

–Te puedo mencionar dos momentos muy, muy buenos: cuando empecé a trabajar con mi maestra Paulina Ossona, porque ella me transmitió ese gran placer de bailar, y la primera vez que me pusieron sobre un escenario, de mucha emoción. Después, por supuesto, fue importante lo que trabajé con Oscar Araiz, prácticamente el único coreógrafo para el



PABLO PIOVANO

que bailé. Me encantaba bailar sus obras, casi te diría que me emocionaba demasiado. Era extraordinariamente intenso hacer algo como *La consagración de la primavera* o el *Adagietto* de Mahler. Estaba muy identificada con Oscar, con sus propuestas, disfrutaba tanto al bailar sus movimientos... Fue una época muy buena para mí como bailarina.

–Si hablamos de tus propias creaciones, ¿se puede decir que en *Jazmines* está el germen de lo que vendría después, de lo que estás haciendo ahora?

–Claro, *Jazmines* es el germen de Tangokinesis. Después de verla, muchos bailarines me vinieron a pedir que les coreografíe, algunos de ellos están todavía en mi grupo, como Pedro Salveyra y Nora Robles. Así se fueron nucleando hasta que llegamos al elenco actual, donde hay mucha danza contemporánea, los bailarines dominan también el folklore y en algunas obras yo puedo arriesgarme más hacia ese lado. Estos bailarines se sienten muy comprometidos con lo que estamos haciendo, son verdaderamente creativos, muy buenos técnicamente y como intérpretes.

–¿*Jazmines* es entonces el inicio de la fusión de los pasos del tango con la danza moderna?

–Yo creo que es la primera obra de una bailarina de danza moderna con un bailarín de tango. Después, este esquema se repite hasta el cansancio, y en este momento casi todas las parejas que hacen tango están formadas de esa manera. Con toda modestia, creo que yo inicié un género nuevo.

–Fue un gran momento de la danza, sin duda, y una suerte para quienes pudieron asistir a ese advenimiento. Ese show era algo realmente nuevo, se adivinaba que iba a haber un antes y un después de Jazmines, que ese perfume iba a perdurar.

–Creo que tuve como una iluminación. Yo quería bailar tango desde que los vi a Copes y a María Nieves de chica. Los don son fantásticos, para mí dos monumentos. Una pareja con mucho *sex appeal*...

–En una entrevista que dio a *Las 12*, María Nieves reveló que veían esas películas musicales que te gustaban tanto en tu infancia.

–Bueno, toda mi generación, hablo de los que tenemos que ver con la danza, está influida por el cine. Esas películas las vimos todos, yo a tres por día. Copes y María Nieves supieron seguir su intuición, en el arte eso es fundamental.

EL PLACER DE SU COMPAÑÍA

–¿Cómo se consolida y sostiene una compañía a lo largo de más de diez años?

–Pasamos por diversas etapas. Primero había gente que venía más del tango. En cambio, ahora la compañía requiere bailarinas, pero también bailarines con conocimientos de danza moderna, de tango y folklore. Porque los pequeños toques de folklore que hacemos tienen que estar bien realizados. Lo que me genera un sentimiento fabuloso es que hay mucha gente que está en la compañía hace largo tiempo. Pedro y Nora, desde que comenzamos; Marcelo Carte tiene ocho años en la compañía; Martín Rodríguez, seis años y medio. Y la gente nueva que fue entrando está completamente consustanciada con el lenguaje. Hay mucha mística en Tangokinesis. Es como una fuerza concéntrica, todo el mundo tira para el centro. Esta es una etapa de gran consolidación, venimos de muchas giras y el año que viene vamos otra vez a los Estados Unidos y volvemos a Italia, en donde estuvimos tres años seguidos, quizá nos extendamos a Austria. Felizmente estamos en un buen momento, tengo a mi manager, Susana Argañaraz, que es mi mano derecha, siento que sin ella nada de esto que estamos logrando sería posible. Además recibo algunas ayudas que querría reconocer: Prodanza, el año pasado, nos dio el dinero que fue el puntapié inicial para *Lentejuelas*, y este año nos está ayudando Kive Staiff a través del complejo teatral de Buenos Aires. Por supuesto, Lino Patalano nos brinda el Teatro Maipo, la publicidad.

–¿La creación coreográfica es tu mundo paralelo más personal?

–Para mí es el mundo real *(risas)*, ese mundo que yo explayo en las obras, donde me expando, me expreso. El tema de la coreografía aparece en mis últimos tiempos de bailarina, al finalizar con Oscar Araiz. En las últimas obras que hice con él, yo ya tenía ganas de coreografiar. Pero en verdad, cuando dirigí el Ballet del San Martín en el '77, aún no me sentía coreógrafa, aunque hice una obra para abrir el programa. Después empecé a componer una pieza pequeña por año, más o menos. Y la primera obra donde yo me siento de verdad coreógrafa es *Triple tiempo*, antes quizás un poco en *Movimientos*, aunque no del todo dueña del lenguaje. En *Triple tiempo* entro a un lugar donde advierto que uno cosas, que no se trata exclusivamente de una creación coreográfica: es una filosofía, es una obra sobre el número tres, sobre la divinidad. Además está basada en un libro de Nabokov que se llama *Rey dama valet*. Ahí se me aparece como una convergencia de mis conocimientos, como si por primera vez hubiese podido hacer una síntesis de mis emociones, pensamientos, creencias, de lo que me preocupa, de mi visión del cosmos. Después empiezan a surgir obras como *Bailando en la oscuridad*, *Jazmines*, *La tarde cae sobre la mesa*, que es otra favorita mía, donde mezclo los elencos del San Martín y de Tangokinesis. Y por supuesto, todo lo que he hecho para mi compañía. Ahora por fin me estoy animando con el *Bolero* de Ravel, que no me atrevía.

–¿Cuáles son los pasos de una creación coreográfica?

–En mi caso, hay mucho de azar, mucho de intuición. También hay gente que me acerca músicas que me inspiran. Por ejemplo, ahora estoy trabajando sobre *Cruz y ficción*, en homenaje a Oscar. Julián Vat me trajo el *Ave María* de Gounod y el de Schubert en una versión de rock que encontró en Internet. Luego, Lino me regaló una interpretación de una cantante italiana, yo me compré diversas grabaciones y elegí la que más me gustaba. La obra, que iba a durar diez minutos, ya está en los dieciocho. Por otra parte, me pasan cosas sorprendentes que me descubren la raíz de esta obra. El otro día me comentó Oscar: "Ana, ¿vos te acordás de que cuando estábamos en grupo conversando, vos te ponías a un costado y cantabas el *Ave María*?". Yo me había olvidado. Por eso te digo que se unen tantas cosas cuando se crea algo, es increíble el arraigo profundo que puede tener una obra artística. Otro caso: creo que *Triple tiempo* sale de mis clases de cábala, pero sin que me lo haya propuesto premeditadamente. En realidad, yo no soy alguien que planifica: voy a hacer tal obra. La ideas van aflorando, se me presentan espontáneamente. Pero cuando tomo algún tema, alguna razón hay. Las canciones de Gershwin que están en *Lentejuelas* te puedo decir que sonaban en mi casa desde siempre, que las he oído en películas que vi de chica. Es decir, que esos temas están dentro de mí. Y cuando surgen no necesito

Voy a decir algo que por ahí no gusta: yo siento todavía como que la palabra, la literatura culturalmente es siempre más masculina. Hasta el siglo XIX, muchas escritoras firmaban con nombre de varón. La danza sería más femenina. Entonces, cuando un hombre tiene el talento y la sensibilidad para bailar, cuesta más.



analizar por qué. En la medida en que una vive y aprende, y va sumando, se agranda la comprensión y se enriquecen las ideas. A veces me admiran las coreografías de los Juegos Olímpicos, veo que dentro de estos espectáculos se produce algo interesante.

–Bueno, hay una parte del espectáculo, el puro show, brillante, placentero y divertido, que es muy gratificante y no necesita justificación.

–Claro, ¿por qué no? Por eso, a veces también hago un show como *Lentejuelas*. Una sucesión de escenas, de números musicales todos referidos al amor, con flashes del deporte. Estoy muy contenta con este estreno, es un espectáculo que tengo terminado hace un año, pero no encontrábamos ni el momento ni el lugar para presentarlo.

–¿Cuál es el aporte de los bailarines a las coreografías?

–Mi coreografía es compleja porque dejo mucha participación a los bailarines, hay muchos pasos que los crean ellos, sobre todo cuando son dúos de tango. Y después yo los desarmo, de alguna manera los desarticulo, los modifico. Al ordenarlos, los meto dentro de una estructura que quiere decir algo más. A ellos les gusta mucho crear, saben que son muy celebrados. En los Estados Unidos, en las universidades, las últimas funciones fueron aplaudidas de pie. Creo que los bailarines se sienten contenidos por estas formas que los respaldan para poder improvisar, tirar ideas.

–¿El punto de arranque de *Lentejuelas* te lo dieron los temas musicales?

–El año pasado empecé a juntar en cantidad canciones de Gershwin. Un compositor genial que dejó una obra enorme al morir tan joven. Eliminé todas las orquestales, dejé lo más cercano al tango. Elegí canciones como *Summertime*, *El hombre que amo*, varios clásicos de él por grandes intérpretes. Las músicas menos instrumentales, más cantadas que se unen mucho al tango, canciones bien populares. Los tangos los elegí viejos y muy rítmicos, algunos muy conocidos, otros no tanto. Por ejemplo, un tango raro de oír es *El bisturí*, y entre los más conocidos están *Rodríguez Peña*, *Hotel Victoria*, la milonga *Nocturna*. También tenemos *Gallo ciego*, *Quiero verte una vez más*. Unos clásicos maravillosos.

–¿Lo de *Lentejuelas* es por la asociación automática con el resplandor, la diversión, la fiesta de estos aderezos?

–Mirá, resulta que en la época en que yo estaba pensando en esta obra, estábamos en Berlín, fui al Mercado con mis sobrinas y compré prendas con lentejuelas. En la primera función, que tuvimos que hacerla muy rápido, antes de que terminara el 2003 porque vencía el subsidio de Prodanza, usamos esa ropa. Ahora tenemos el vestuario que hizo Jorge Ferrari, ya más formal y apropiado. Y sí, lentejuelas es lo que brilla. En este caso, el brillo del show, de lo que se muestra, de lo que se ve. Además, en la palabra lentejuela está la palabra lente, y este show es como uno de los lentes a través del cual veo la vida de determinada manera. Distinta por supuesto del drama de *El hombre de la corbata roja*. No hay por qué rechazar la frivolidad. Todos los géneros tienen su razón de ser. Sería insoportable ver únicamente dramas toda la vida. Son distintas miradas, éste es el lente del show, la gente se ríe y los bailarines también, tienen permiso. Hay un humor que se expresa a través de los movimientos, de su encuentro con las letras. Hay guiños y hay velocidad.

–Esto que sucede en tu compañía, que las bailarinas vienen de la danza moderna y los bailarines del tango y del folklore, ¿tiene que ver con el prejuicio que subsiste?

–Bueno, voy a decir algo que por ahí no gusta: yo siento todavía como que la palabra, la literatura culturalmente es siempre más masculina. Hasta el siglo XIX, muchas escritoras firmaban con nombre de varón. La danza sería más femenina. Entonces, cuando un hombre tiene el talento y la sensibilidad para bailar, cuesta más. Por eso, ellos están más en el folklore, una danza considerada para varones en el caso local, lo mismo que el tango. Lo que pasa es que la danza clásica y moderna tiene un aspecto de mayor sensibilidad. Y los viejos prejuicios siguen existiendo en este campo: así como el hombre no puede llorar, tampoco puede bailar ciertas cosas. Así como desgraciadamente nosotras tenemos algunas prohibiciones basadas en el puro prejuicio, ellos tienen otras. Los chicos empiezan a bailar a los 18 y las chicas les llevan ventaja porque lo hacen a los 8. Es una lástima, se pierde una energía masculina necesaria, interesante. La presencia del varón en el escenario, no importa su orientación sexual, tiene una fuerza especial. Paradójicamente, las madres mandan a los chicos al fútbol, donde hay mucha más corrupción que en la danza. Yo les diría que si tienen un chico al que le gusta mucho el movimiento, lo manden también a estudiar danza, que la posibilidad de que sea homosexual, o no, no pasa por ahí.

–La danza del siglo XIX les debe muchísimo a las mujeres que rompieron con la tradición del estilo clásico, como Martha Graham, creadora de una técnica que es la base del vocabulario de la danza moderna.

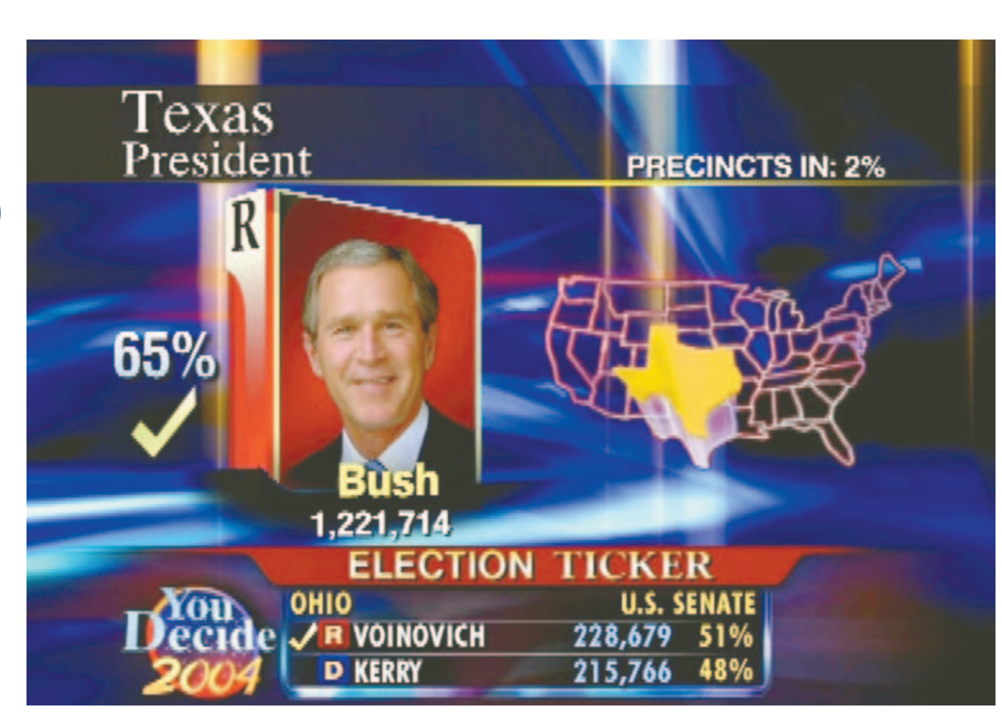
–El sigo XX como danza es históricamente una cosa increíble. Por eso, a veces me da un poco de risa cuando en ciertos casos se habla ahora de vanguardia. Lo que hicieron después de Isadora, Ruth St. Dennis, Martha Graham, Doris Humphrey, no tiene comparación. Después, por supuesto, aparece Pina Bausch. Ellas crearon algo de la nada. Porque la pintura, si querés, en parte debe su evolución a la aparición de la fotografía, cuando el retrato empieza a perder vigencia en la práctica. La danza no tiene nada que la impulse: es una revolución fuera de serie en la que tuvieron muchísimo que ver las mujeres. Ahora se emplea mucho la tecnología, pero la danza en estado puro pertenece al siglo XX. El propio Bob Wilson sale más de Merce Cunighan y tiene una influencia de Martha Graham tamaño baño, que nunca se menciona. Yo en alguna obra de él me quedé helada al comprobarlo tan claramente. Como te decía, históricamente las diosas eran femeninas hasta que se impone una cosa patriarcal muy fuerte y la palabra queda en poder del hombre. Freud es hijo de un talmudista, en su religión las mujeres no podían leer la Cábala, estudiar la Biblia. A nosotras, actualmente, nos pasa que estamos un poco engañadas, porque miramos hacia el Este y vemos una cultura tan machista, en algunas zonas tan opresora con las mujeres, que nos creemos que en Occidente tenemos la igualdad, que somos libres. Creo que no es así porque la palabra sigue siendo muy fuerte en boca del varón. Y una está criada dentro de todo eso. Entonces, la danza en mí surge como una manera de expresarme sin la palabra. Y la ausencia del varón en la danza tiene que ver con esa negación de la sensibilidad y esta concentración de la energía en sus cabezas y no en el cuerpo. A ellos también los han recortado: de alguna manera, los hombres tienen prohibido lo sensible. Por eso, un hombre que elige la carrera de bailarín tiene un problemita. Es así todavía. Necesita fuerza y coraje, generalmente los chicos empiezan a los 18 porque antes no los dejan en su casa, ignorando que la danza puede ser también muy masculina.

Creo que la resistencia la provoca algo femenino que hay en la danza. En cambio, la música le está permitida al varón, porque el instrumento no es el cuerpo. Tengo muchos pensamientos a este respecto: creo que lo femenino va a ir aflorando, quiero decir, siendo aceptado y valorizado. Hablo de lo femenino también en el hombre, porque así él se va a completar.❣



ESPEJITOS DE COLORES

(De cómo el resentimiento de la clase media pone laureles sobre las sienes de la mediocridad o el voto popular a George W. Bush.)



Lo que sorprende del resultado de las elecciones presidenciales de EE.UU. no es que tantos hayan vuelto a votar a un presidente mentiroso sino que sea la mentira –una falta moral, que en el plano jurídico se transforma en "falso testimonio"– el elemento más insistente en el discurso de sus opositores desde Michael Moore hasta Noam Chomsky. En algunos casos, por sobre sus efectos políticos, incluso los catastróficos.

Richard Sennett analiza, en su libro *El declive del hombre público*, un fenómeno que sería la marca de fábrica simbólica del siglo XX: la secularización del carisma y sus entramados con la política. La desaparición de la vida pública, que permite cada vez más las transacciones de paredes para adentro, el desarrollo de los medios electrónicos que simulan hacer visible al poder a través de la vida privada de sus representantes, el culto de la personalidad favorecido por las tecnologías del yo, bajo el desarrollo de la psicología, habrían desviado la atención de la política hacia los políticos. Hoy un líder es más atractivo por la irradiación de su estilo que por sus acciones concretas. La televisación de un presidente pulseando con un dirigente gremial en un club de barrio se vuelve más definitiva que el hecho de que esa misma tarde haya recortado beneficios sociales para los trabajadores. En 1952, Richard Nixon, acusado de corrupción, volvió a ganarse a sus votantes llorando en público, hablando de "la chaqueta de paño republicano" de su esposa y de su amor a los perros como el suyo, Chekers. El espectáculo de esa revelación desviaba la atención de los cargos. La mentira de Clinton no derramó sangre y, si la de Bush la sigue derramando y él se permitió bromear sobre las armas letales atribuidas a Irak, eso es menos importante que sus manifestaciones públicas de control, decisión y patrioterismo sentimental. La inducción a la amnesia –observa Sennett– es una de las cualidades del carisma secular.

Hannah Arendt hablaba de la banalidad del mal, Sennett habla de la banalidad del carisma. La secularización hoy exige menos la flema poética con que el joven Lamartine insultaba a su público –fascinándolo– o la apelación al demonio de Billy Graham, que la calidez campechana del burro de la familia (que en el caso de Bush se definió como "oveja negra"), del mal alumno que se las arregla para arañar de todos modos un título –licenciatura en historia–, del desertor astuto que hace trampa para encaramarse en la lista de los que esperan ingresar a la Guardia Nacional del Aire de Texas y así sustraer el cuerpo en la guerra de Vietnam. Guerra puede ser su palabra clave años después del embuste, con el pecho vacío de medallas y lleno de furor en nombre del Bien. Para que la banalización del carisma pueda hacer que una falta de méritos opere mejor en el ranking presidencial que la excelencia, es preciso saber utilizar lo que Sennett llama en francés *ressentiment*. La clase media sostiene que existe una verdadera conspiración entre los estratos más altos de la sociedad y los más bajos para impedirle trepar en el árbol de la sociedad capitalista (Bush llamó irónicamente a su empresa petrolera Arbusto, el significado de su apellido). El establishment sería un techo de cemento donde los mediocres se comportan corporativamente, de manera de no dejar ninguna luz entre ellos que permita al talentoso de más abajo colarse por sus propios méritos. De nada sirve romperse el lomo, la meritocracia ha sido nockeada. Aunque el pasaje de determinados países de una economía de manufacturación a otra de servicios en manos de un personal especializado auspicie el ascenso del mejor candidato a su plaza. Entonces los rasgos odiosos de Bush –opuestos a la noción de mérito– pueden llamar a la identificación esperanzada: Si el sistema te pone un techo, no queda más remedio que trampear como lo ha hecho él, con métodos que van desde la cuña hasta el fraude electoral. Bush, más allá de las similitudes que pueda tener con ciertos modelos conservadores, ha heredado un estilo: el de McCarthy y Nixon, ejercido como un arma contra el establishment para excitar al gerente y al pequeño comerciante, en contra de rojos y antinorteamericanos. El *ressentiment* sospecha del especialista y del buen retórico, homologa saber a arrogancia y desprecio por los demás, entonces es profundamente antiintelectual. Si la atención se ha desplazado de la política a los políticos, los rasgos personales juegan más allá de los análisis políticos sofisticados y exhaustivos. Al Gore no era mediático, reaccionaba con pedantería, se comportaba como uno de esos privilegiados. Kerry, también, si no ¿a qué viene tanta respuesta de graduado brillante, de héroe del Mecong y de la lucha contra el cáncer de próstata? ¿De qué se las daba para andar en yate con el clan Kennedy, uno de cuyos miembros es una princesa? Entonces puede sospecharse que Bush se opone, por ejemplo, a la despenalización de aborto y al casamiento de los gays menos por razones políticas que para agitar el *ressentiment* contra esas corporaciones de adúlteras que, con el tampax bien atornillado, hablan una jerga humillante para el varón medio y contribuyen al desempleo peleando espacios hasta en la mismísima Wall Street. O contra esos sabihondos que, por más que se quejan de sufrir discriminación, al menos llegan a ser peluqueros y diseñadores, capaces de vomitar sobre nuestro peinado de marine y nuestro bar hecho con palos de junco o nuestro sillón de cabeza de vaca. ¿Por qué extrañarse de que muchos hispanos voten a un presidente que sólo le daría a su comunidad contratos temporarios, que favorece su explotación en el sistema industrial y cárceles, su asesinato en las fronteras y la defenestración de sus planes sociales? Sus votantes ya no son hispanos, sino ciudadanos estadounidenses, incapaces de reconocer la profunda desigualdad en los cimientos de su integración y que no quieren –otro mito del votante del *ressentiment*– que otros, venidos de abajo y de afuera, peleen sus puestos de trabajo.

El *ressentiment* es, según Sennett, profundamente antiurbano. La ciudad sería ese espacio impune donde el anonimato y el lobby permiten al establishment hacer precisamente eso que la palabra indica, establecerse (junto con Sodoma y Gomorra). Nada benefició tanto a Bush como esa imagen de vaquero que llama al pan pan y al vino vino, y se parece a un personaje cantado por Hunk Williams, aunque la tradición popular demócrata afirme que, al principio de su carrera, durante una entrevista, confundió a los talibanes con un grupo de rock. Pero el culto a la personalidad es sólo un sustrato de la política. El sociólogo y artista Roberto Jacoby, también un observador de las tramas de la publicidad y la política, observa: "Hoy EE.UU. es un país partido en dos. Y lo que está en juego no es la elección entre un presidente u otro sino dos concepciones del Estado. La mitad de EE.UU. hoy desea un Estado policial. Es casi una situación de guerra civil".

La mitad de EE.UU. votó a un hombre cuya política ofrece las reservas naturales a las prospecciones petroleras, que rehusó firmar el Protocolo de Kioto para limitar la emanación de gases industriales responsables del efecto invernadero, favorable a la pena de muerte y a la prohibición de la venta en farmacias de la píldora abortiva RU-486 con cargo al dinero público, que desmanteló al directorio de la Oficina Nacional del Sida que promovía la solidaridad internacional para con los que viven con el virus, retiró los fondos a las organizaciones que abogan por el aborto libre y gratuito, y cuenta con el apoyo de la Asociación Nacional del Rifle para favorecer la tenencia de armas a particulares. Lo que no alcanza la política del carisma es a engañar a los que no están de acuerdo con estas propuestas. Bush no está solo. Y el humor popular ya despliega su humor negro: "A ver si se le ocurre venirse, para invadir a Tabaré".

URBANIDADES

Presas sin celda

POR M. D.

María Meza está indignada, tanto que es capaz de gritar más fuerte que su hijo mayor, de dos años y medio, que berrea como cualquier niño cuando no han pasado ni diez días del nacimiento de la hermanita. Es que ella fue testigo, ella vio cuando le manoseaban la vagina a la hija de Jorge Mansilla cuando la mamá la llevó a la visita. No tiene ni un año la beba y así y todo tuvo que someterse a la requisa como cualquier adulto, o peor, sin entender lo que estaba pasando ni por qué a su madre el corazón le latió de indignación antes de que quedara fija como una máscara la mueca de espanto. Y eso que Jorge está detenido en la comisaría tercera de Caleta Olivia –junto a otros dos compañeros, entre ellos el marido de María Meza– porque él lo pidió y porque tres mujeres iniciaron una huelga de hambre para que se escuche ese pedido. Fue el 26 de octubre que Elsa Orozco, Marcela Constancio y Selva Sánchez dejaron de ingerir sólidos en la comisaría cuarta de Caleta donde están detenidas, igual que los varones, después de una movilización que pedía trabajo genuino. Ahora, dice María, ya se notan las mejillas hundidas y el colgajo de la ropa sobre sus cuerpos. El traslado de Jorge era el primer punto de una lista de reclamos, el segundo eran sus propias condiciones de detención: no tienen patio, las visitas se cortan arbitrariamente, están hacinadas en una pequeña pieza y separadas de sus hijos menores de cuatro años aunque en este país las mujeres detenidas tienen derecho a permanecer con ellos hasta esa edad. Selva, incluso, estaba amamantando cuando la detuvieron. Y todavía lo hace; la huelga de hambre amplificó ese reclamo y ahora le llevan a su bebé cuatro veces por día para que lo alimente. Y nada más. Es que en Santa Cruz no hay dónde alojar mujeres detenidas, dice el abogado de las presas, César Amaya, mucho menos mujeres detenidas junto a sus hijos. Menos que menos mujeres que no habían imaginado que podían terminar en esa situación, sencillamente porque nunca supieron que habían delinquido. Ellas, dice María, estaban pidiendo trabajo, como lo hicimos todos durante todo el año. "Les hemos arrancado casi mil puestos de trabajo genuino, porque no queremos planes acá donde se ve clarito cómo las empresas se llevan el petróleo y no quieren dejar nada a cambio." Marcela, Selva y Elsa son jefas de familia, entre las tres cuentan 13 hijos, cada una sostenía su casa con un plan social de la provincia. Pero ahora que están bajo prisión preventiva por una suma de acusaciones que van desde privación ilegítima de la libertad –del intendente, quien se supone que por las movilizaciones no podía abandonar su despacho en la municipalidad– hasta impedimento de la actividad económica –un artículo que sobrevivió a la reforma de la Ley de Subversión Económica y fue pensado para aplicarse en casos de lock out patronal– ya no pueden cobrar esa ayuda y no saben cómo harán sus vecinos para mantener a los chicos. Que les devuelvan los planes, al menos, es el tercer reclamo de esta huelga de hambre que ya lleva 20 días. Por su libertad piden afuera, ellas lo saben, se lo dicen las pocas visitas que tienen autorizadas por el juez Marcelo Bailaque que entiende en la causa. Ellas no entienden la causa. Dicen, por teléfono, que esto es la "criminalización de la protesta", o de la pobreza, usan indistintamente un término o el otro en el rato en que pueden gozar del teléfono, después de las nueve de la noche. Sólo por quince minutos.

las12@pagina12.com.ar

GONZALO MARTINEZ

IGUALDAD O DIFERENCIA

DEBATES **Geneviève Fraisse, filósofa e historiadora, asumió funciones públicas en Francia hasta hace seis meses como un modo de poner en acto la relación entre teoría y práctica. Autora de algunos libros fundamentales para el feminismo, la pensadora advierte sobre este particular momento histórico en el que está muy claro que los derechos de las mujeres pueden (y de hecho lo son) ser reversibles.**

POR VERONICA GAGO

A la hora de explicar por qué aceptó primero ser delegada interministerial del primer ministro Jospin y luego desempeñarse como diputada del Parlamento Europeo (cargo que ocupó hasta hace seis meses), la feminista Geneviève Fraisse, filósofa e historiadora, acude a su pasado maoísta: "En el '68, en mi juventud, la concepción maoísta se destacaba por la importancia que le daba a la relación entre teoría y práctica. Acepté los cargos públicos no tanto por deseo sino por coherencia. Durante tres décadas me dediqué a la investigación y, como yo nací a mi vida adulta con el movimiento feminista, ése fue un movimiento de la práctica a la teoría. Y luego quise volver a cierta práctica". Invitada a Buenos Aires por la Embajada de Francia para participar en el ciclo de Filosofía Francesa Contemporánea, Fraisse reconoce que su mayor interlocutor intelectual ha sido el filósofo Jacques Rancière, junto a quien fundó la revista *Revueltas Lógicas*. Fraisse es autora de varios libros, la mayoría traducidos al castellano: entre ellos, *La diferencia de los sexos* (Manantial), *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos* (Cátedra) y participa en la monumental *Historia de las mujeres en Occidente* dirigida por Georges Duby y Michelle Perrot.

–¿Cómo llega a la preocupación por la "diferencia de los sexos"?

–Cuando yo era estudiante viví las revueltas del '68 y la explosión del movimiento feminista. Ese momento fue una toma de conciencia bastante violenta de mi parte y como joven aprendiz de filosofía fui descubriendo que la diferencia de los sexos no existía como objeto filosófico. Por eso, me dediqué a construir la genealogía histórica de la igualdad de los sexos durante varios años: la rastreé en la era democrática de la Revolución Francesa y en los dos siglos siguientes. En 1996 recién escribí el libro *La diferencia de los sexos*.

–¿Cómo abordó esa investigación?

–Michel Foucault funcionó sin dudas para mí de un modo fundamental: dando una legitimidad a las reflexiones sobre cuestiones que no eran objetos clásicos de la filosofía. Su práctica de la filosofía salvaje, al interesarse en la historia de las representaciones, en las problemáticas antes que en los sistemas, en los saberes en relación con sus prácticas antes que en las ideas filosóficas, fue decisivo. Me otorgaba el derecho a enfrentarme a la tradición filosófica donde, si hay un objeto que corresponde a esto, es el amor evidentemente. Pero fuera del amor, el objeto sexo no existe. Foucault y su *Historia de la sexualidad* fue un umbral de legitimidad porque él proponía utilizar textos no clásicos de la filosofía. Construir un problema con textos no filosóficos es exactamente lo que había que hacer con la cuestión de las mujeres porque la filosofía estaba cerrada a tal cuestión. Claro que esto no implica que yo sepa qué es la diferencia de los sexos. No tengo una propuesta filosófica que sea una definición. Digo esto para decir dos cosas: por un lado, que utilicé esta expresión porque la podemos encontrar en la filosofía, pienso en Hegel por ejemplo. Y quise tomar este concepto clásico para no hablar de género. Para mí era importante conservar la expresión clásica pero sin tener que ver con ninguna tradición filosófica.

–¿Qué se puede decir, entonces, de la diferencia de sexos sin caer en una definición?

–Tengo la costumbre de decir que la diferencia de los sexos es una categoría vacía, por eso también hablo de aporía. O sea, no tenemos que colmar el contenido a partir de una definición. Este es un punto importante. Hoy agrego que la palabra diferencia significa un problema. Sin embargo, no quiero perder la palabra sexo. Puede ser útil la palabra género, pero la palabra sexo me parece insoslayable. Sexo es una palabra excesiva y por eso la encuentro apropiada. No indica ningún tipo de dominio: ni de un ámbito, ni de una función.

—¿Por qué enfatiza la oposición entre historia e historicidad para referirse al problema de la diferencia de los sexos?

–La historia no prueba la historicidad. La

Creo que ninguna religión del mundo piensa en la igualdad de los sexos. O sea, no hay matices en esto: la historia de las religiones es la historia de la asimetría y la sumisión de las mujeres.

permanencia de la dominación en los últimos veinticinco siglos de historia se parece a una invariante antropológica y la diferencia como asimetría se impone a las variaciones de la relación entre los sexos. La historicidad, precisamente, va más allá de la noción de historia, significa la representación de un ser histórico. La historicidad de la diferencia entre los sexos puede ser el hilo conductor para inventar un nuevo marco: la historicidad no sólo como crítica de las representaciones atemporales de los sexos sino también como localización de los sexos en la fábrica de la Historia.

–Hace apenas unos meses fue el Papa quien al condenar el feminismo habló en nombre de la "diferencia de los sexos": dijo que su ocultamiento "tiene consecuencias enormes en diferentes niveles", entre otras cosas porque ubica en un mismo plano la homosexualidad y la heterosexualidad y porque cuestiona a la familia.

–Dos cosas. Creo que quienes se oponen a la libertad e igualdad de los sexos siempre son inteligentes. La Iglesia asume los dos grandes problemas: la anticoncepción y el aborto, es decir, la propiedad del cuerpo de la mujer y el poder de las mujeres: ¿por qué no quieren que las mujeres sean sacerdotes? Nosotras, las feministas, sabemos que éstos son los dos puntos en los extremos: ser propietarias del cuerpo y tener poder en la sociedad. Y la Iglesia también lo entendió. Claro que creo que ninguna religión del mundo piensa en la igualdad de los sexos. O sea, no hay matices en esto: la historia de las religiones es la historia de la asimetría y la sumisión de las mujeres. No hay pensamiento de la igualdad que sea compatible con una religión, ni ayer ni mañana.

–¿Por qué ha dicho que el aborto y la anticoncepción tienen la particularidad de ser derechos siempre posibles de retroceder aun en los países que ya rigen?

–Yo tenía una frase que usaba en las discusiones políticas que era: "los derechos de las mujeres son reversibles". Y puede verse lo que está pasando en Medio Oriente o en Afganistán. En los años '60 y '70, las mujeres iraquíes o afganas tuvieron muchos más derechos que los que tienen hoy. Y esto pasa en partes enteras del mundo. En Estados Unidos el aborto es un debate muy violento, o sea que aún ya teniendo derechos adquiridos hay fuertes presiones para que retroceda. El aborto es un tema muy presente en la vida política y si durante mucho tiempo este debate sólo se daba en Estados Unidos, ahora lo podemos ver en Europa, ya que los nuevos países de la Unión Europea hacen lobby contra el aborto. Incluso eligieron una presidenta de la Comisión de Derechos de la Mujer, una eslovena, que lucha para que el aborto sea anticonstitucional: fue elegida como parte de ciertos intercambios políticos en los que la izquierda la aceptó a cambio de la presidencia de la Comisión Económica Monetaria.

–¿El aborto está en el centro de la escena política con el discurso de la vida?

–Sí, a partir del discurso de la vida. Hay un grupo en Francia que lucha contra el aborto y se llaman "Los sobrevivientes" del aborto: dicen que son los que escaparon al aborto. Y esta discusión se complejiza justamente ahora, cuando cada vez es más difícil saber cuándo comienza la vida. Especialmente con la investigación de las células madre la cuestión del origen de la vida también se está replanteando. Este es un tema central, insisto, incluso en los países que ya tienen derecho al aborto. Quiero agregar algo: como intelectual yo no había percibido con tanta claridad el poder que tiene el Opus Dei en Europa y no sólo en España.

–¿Por qué le preocupa tanto la feminización del lenguaje?

–En el idioma francés y en Francia, el universalismo es un gran valor: no hay que mostrar más que la abstracción. El idioma francés, por su abstracción masculina, disecó las funciones en todas las situaciones de confusión cuando no se sabe si se trata de un hombre o una mujer. Además de este universalismo tan formal, este debate arrastró a muchos otros debates. Esto ocurrió particularmente en el año en que yo estaba como delegada interministerial y propusimos la feminización de los títulos y las funciones. Fue divertido porque la población francesa era muy favorable a esto: lo comprobamos a través de encuestas. Y la parte de la sociedad menos favorable eran los intelectuales. Consideraban que feminizar por ejemplo el cargo de ministro era una desvalorización de las funciones. Pero cuando el idioma cambia, las cosas suceden muy rápido. Y eso está pasando.

EL MEGAFONO

Un llamado a la solidaridad

Organizaciones del Movimiento de Mujeres, del Movimiento de Derechos Humanos y varios organismos públicos estamos trabajando en conjunto para generar condiciones favorables, a la ratificación por la Argentina del Protocolo a la Convención para la Eliminación de todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer (Cedaw), así como una mayor difusión y conocimiento público de tales instrumentos. En esta iniciativa, contamos con el apoyo técnico del Instituto Interamericano de Derechos Humanos (IIDH).

El referido Protocolo es un tratado internacional anexo a la Cedaw que, sin reconocer nuevos derechos, crea dos importantes mecanismos de control de la Convención, que vienen a completar el marco internacional de protección de los derechos de la mujeres. Uno, para el examen de casos individuales por el Comité de la Cedaw; sobre investigación de violaciones graves y sistemáticas de los derechos de las mujeres por dichos del Comité, el otro.

Con este mensaje queremos hacerles llegar nuestra invitación a sumarse a nuestras acciones. Su apoyo y/o adhesión a esta iniciativa es importante para lograr el objetivo de hacer realidad los derechos de las mujeres en la Argentina.

Esperamos por ello que pueda hacernos llegar su adhesión. En la medida en que seamos más quienes nos comprometamos en esta tarea, más cerca estaremos de lograr un mundo y un país en el que todas las mujeres tengan una vida libre de discriminación y de violencia.

Plataforma del Movimiento Argentino de Mujeres y de Derechos Humanos por la Ratificación del Protocolo Facultativo de la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra las Mujeres (Cedaw).

ADHESIONES:
protocolocedawya@yahoo.com.ar
Para mayor información sobre las reuniones comunicarse vía mail a: protocolocedawya@yahoo.com.ar
Información sobre Derechos Humanos de las Mujeres: IIDH, Sección Especializada de Derecho de las Mujeres: www.iidh.ed.cr/comunidades/Derechos-Mujer Naciones Unidas: Comité Cedaw y Relatora Especial sobre Violencia contra la Mujer: http://www.ohchr.org/spanosh/issues/women



Diseñáme tod@

Si tanta forma pura, tanto color neto, tanto ambiente básico (se dieron cuenta de que no están pensados para gente acostumbrada a bibliotecas, ¿no?) y tanto (supuesto) hallazgo de objetos conceptuales están empezando a darles urticaria y a inspirar calurosas fogatas aunque haya llegado el calor, ¡alto! Desde estas humildes páginas, nos vemos en la obligación de avisar que otro diseño es posible, o que por lo menos eso hace pensar un libro bellísimo editado en el Primer Mundo (y que, tal vez, por algún azar o descuido, llegue a nuestras pampas) y que lleva un título tan explícito como su contenido, aunque definitivamente no tan asombroso: Sex design. Es que la imaginación al servicio de los objetos los genera, de acuerdo con Ramón Ubeda (ideólogo de la compilación en cuestión), como "pensado para el amor, inspirados en el sexo o relacionados con su práctica". Y así es como de buenas a primeras cualquiera de nosotr@s podría encontrarse usando de mortero un pene de silicona ad hoc (creación de Meritxell Durán) o prendiendo la hornalla para calentar la pava (chiste demasiado fácil, nostra culpa) con un mecherito coloridamente inspirado también en el muchacho, o echando mano en el baño de un portarrollos con forma de trasero perita (Oscar Tusquets), cuándo no (muchachos, atención) haciendo uso del mingitorio Kiss (de Meike van Schijndel, que quiere "disparar la fantasía de los clientes de cualquier establecimiento"), que en su esmerado look pop hasta trae dientitos y puede llegar a combinarse con el interruptor de luz con forma de pezón (de Jerôme Barrier y Eric Dohren). Lo que se dice para todos los gustos.







ALISA Y SU PADRE, EN UNA IMAGEN DEL DOCUMENTAL *LAURA ES MI PADRE.*



LA DELIRANTE ADAPTACION DEL VIDEO DE THRILLER EN EL CORTO FRANCES LOS GAYS INVASORES (UNA DE EXTRATERRESTRES A LA MANERA DE LOS AÑOS 50, PERO QUE ATACAN SOLO A HETEROSEXUALES).

Identidades integradas

CINE Pensado como una herramienta que, al mismo tiempo, cuenta historias y las hace visibles para empezar a borrar los límites entre la norma heterosexual y la diversidad de elecciones, nació Diversa, un festival de cine GLTTB en el que casi nada (ni nadie) es lo que parece. ¿Y a quién le importa?

POR SOLEDAD VALLEJOS

Que significará *ser queer*? En ese ramillete de cuarentones circunspectos entreverados en la fila del cine Cosmos con elegantes señoras maduras, chicos y chicas con las marcas de haber abandonado ayer nomás la adolescencia y otr@s que rozan los 30, tal vez allí haya flotado la misma pregunta. Puede que haya habido entre ellos cierta sed de una respuesta, y quizá por eso estaban allí, esperando para convertirse (ritual cinematográfico mediante) en testigos de relatos de otros mundos privados que la cinefilia y los ahorros de un pequeño grupo logró traer a Argentina para armar Diversa, el Festival de Cine Gay Lésbico (en realidad, de temática GLTTBI) que acaba de llevar a cabo su primera edición (la intención original era enganchar su festejo de cierre con la Marcha del Orgullo, que finalmente cambió de fecha) y promete volver por más el año próximo. "Para crecer en la construcción de la identidad GLTTBI", rezó la apertura del programa de films y actividades, pero "también para ir en favor de la integración de las identidades" fue que el festival se planteó trazar un panorama en el que "ver historias que tengan que ver con nosotr@s, los que formamos parte de la comunidad GLTTB, y donde ustedes los que no son gays ni lesbianas ni travestis ni transexuales ni transgéneros ni bisexuales puedan compartir una mirada alternativa a la que los medios masivos tienen sobre nosotros y así, quizá por conocer, por haber visto, por compartir, empecemos juntos a acercarnos un poco más a la utopía de que no haya ni ustedes ni nosotr@s y que la comunidad sea sólo una y que a nadie le llame la atención la diferencia". Y es que, no tan al fondo, la visibilidad puede ser una (gran) estrategia para que compartir sea cosa de todos los días.

Gabriela Waisman dice que terminó convirtiéndose en directora de Diversa a fuerza de necesidad, más que por imperativo de una militancia política: como graduada en cine y televisión y cinéfila cansada de enterarse de refilón de cosas que no llegaban ni a las orillas de las pantallas argentinas, decidió, junto con algunos amigos, tirarse a la pileta y buscar algunas obras (cortos, pero también largos) extranjeras, pero también de Argentina. La respuesta que obtuvieron los abrumó tanto que apenas comenzado el Diversa 2004 ya pudieron empezar a programar el que harán el año próximo, pero además –y fundamentalmente– sirvió para confirmar la sospecha que los alentaba:

–Es un espacio cultural que faltaba, no sólo la necesidad de un grupo. Acá, por lo menos en Buenos Aires, estaba faltando algo así, y te das cuenta cuando, por ejemplo, en el Bafici hacen un ciclo de Bruce LaBruce y aunque lo pongan en un horario muy tarde a la noche se llena la sala. Tenemos esos antecedentes. Como yo lo veo, no es estrictamente un festival militante, en el sentido de acción política, porque no se trata de demostrar nada a nadie, sino simplemente de invitar a compartir otras realidades. Las películas que seleccionamos son historias de gente gay, chicas lesbianas, travestis, transexuales, bisexuales y también transgéneros, que quedaron como excluidos de las siglas pero solamente por una cuestión de convenciones. Porque insisto en que el festival no es exclusivamente para nosotros, sino también para el que no conoce (y quizá no sabe de esas discusiones), nuestra idea es facilitar los procesos, no invisibilizar a nadie.



EL REGISTRO DEL MUNDO (PROPIO)

Laura pone a funcionar un grabador y ensaya tonos de voz, mientras en el piso su hija Alisa se entretiene haciendo garabatos y, de tanto en tanto, levanta la cabeza para corregirle alguna sílaba pronunciada de manera demasiado grave, algún modismo demasiado masculino, o un pifie que delata falta de detalle en el cantito de la oración. Alisa explica que Laura es su padre, un señor que en 2002 (el documental es de 2003) se sentó con ella junto a su madre para decirle que él, en realidad, quería ser mujer, que no se sentía cómodo como hombre y que, sin embargo, eso no significaba que dejara de ser su padre ni que fuera a separarse de su mujer. Palabra más, palabra menos, así comienza el impactante por lo natural e increíblemente tierno *Laura Is My Father* (de Juul Bovenberg), uno de los documentales que, en la sección de cortos Generación Q (que también incluyó obras ficcionales), fue elegido para dar cuenta de cómo los procesos de (auto)construcción de género se cruzan con dinámicas familiares cotidianas y tan domésticas como comprar un regalo para el Día del Padre (Alisa, en el primer regalo que hace a su padre convertido en mujer, termina decidiéndose por un set de cosméticos y cosas útiles para el arreglo personal) o ir al colegio cuando se tienen apenas 11 años y se acaba de salir del closet frente a la familia y los amigos (*Relieved*, el corto de Aliona van der Horst en el que Kristopher, a pesar del lugar común de la "tolerancia" holandesa, debe responder cada día a prejuicios homofóbicos de sus compañeras y compañeros, y teme por su futuro inmediato: cuando sus amigas consigan novios y él no, ¿cómo será su vida? Aún más: "¿cómo será ser gay en el mundo?"). Cuando Laura era Klaas, dice su hija, estaba siempre de mal humor; pero desde que blanqueó sus deseos de ser transex es diferente, "está alegre, me hace feliz". Alisa explica a cámara: su padre quería llamarse Yvonne, pero a ella y a su madre no les gustaba la idea de bautizarlo con nombre de muñeca, y entonces empezaron a recorrer libros. De allí surgió el "Laura", y de un chiste a propósito de la decoradora mediáticamente chic salió el apellido "Ashley". Las rutinas familiares incluyen escaparse el fin de semana a Amsterdam, para que el padre participe de las reuniones de un grupo de autoayuda de transex ("acá hay gente común, y también punks y gente extraña, seguro que Laura aquí no llamaría la atención. En el pueblo algunos dicen que Laura está loca, yo sé que no, quizás ellos sí, pero nosotros sabemos que nosotros no estamos locos"), Alisa, Laura y su madre adoran acomodarse en la ventana de un bar: es el mejor lugar para ver chicos lindos. A veces, a Alisa le preguntan si Laura es también su madre, dice que responde "no, yo tengo un padre que es mujer y vos uno que es hombre, pero en los dos casos son padres. La diferencia es que lo llamo por el nombre y no le digo 'papi' porque sonaría raro".

La Argentina, a qué negarlo, a fuerza de luchas y visibilidades todavía en desarrollo, es más modesta en sus ambiciones. Si Iván Fantasía pudo documentar en *Misión posible* un pequeño recorrido cronológico de acciones que fueron acompañando el crecimiento de un proyecto hasta convertirlo en celebrada ley de unión civil y Julio Chaile en *Wet Dreams* se sirve de algo muy parecido al video arte delicadamente experimental para indagar en sensaciones y percepciones de lo queer, los límites de la representación posible a nivel local y las historias cercanas también pueden ser sutilmente sorteados y recorridos. Al menos, eso demuestra *No importa que se mueran las jirafas*, una obra de Gustavo Sidlin que hace del erotismo adolescente entre dos amigas una historia de amor frustrada por el surgimiento del amor heterosexual.

SER TODO

"¿Viste que existe el mito del que se siente 'un hombre encerrado en un cuerpo de mujer'? Bueno, yo estoy lejos de eso: soy una sirena encerrada en un cuerpo de mujer." La crítica y promotora cultural santafesina Querelle fue otro de los hallazgos de Diversa, no fílmico estrictamente hablando (aunque ella desde su nombre se haya erigido como una construcción entre lo literario y lo cinematográfico, por el libro de Genet y la película de Fassbinder, "quiero ser póstuma con ese nombre, que diga 'aquí yace Querelle'"), pero sí en lo que se refirió a las Mesas de charla y debate que se articularon, desde el Palais de Glace, con la programación.

–Ahora, en música, está mucho la cuestión de clasificar: te dicen "esto es hip-hop-trip-funk...", y una dice: ¿quééé? Es muy fuerte esa pulsión por poner categorías. Pero yo me niego a elegir: soy trav-trans-girl-boy-ping-pong. Soy todo eso, limitarme a alguna sería castrarme, aunque claro, cuando me relaciono con el mundo me trato a mí misma como chica porque me siento una chica, aunque no como una cuestión biológica. Quiero que el otro vea lo que pueda, porque yo soy polizón de mi cuerpo, soy una esencia.

Y el otro, puesto a mirar a Querelle pudo verla arribar a la mesa "Todo lo que usted quiso saber sobre el cine GLTTB pero nunca se atrevió a preguntar" radiante pero sin haber preparado su exposición ("voy a ser sincera, conocí a un chico que me voló la peluca y no preparé nada"), y que terminó cantando "como Michelle Pfeiffer en *Los fabulosos Baker Boys*" arriba de un piano... a capella. O reconstruir paso a paso cómo una identidad puede fundarse a partir del contacto con el cine entendido como narrador de historias pero también como ventanas de lo posible, como hizo en "Ese claro objeto del deseo: travestismo e intersexualidad". Sin embargo, hay una Querelle que sí suele tomarse en serio su trabajo, como la que durante seis años llevó adelante en una AM de Santa Fe un espacio de la comunidad homosexual pero también abierto al público en general, o como la que, puesta a escribir, colabora de tanto en tanto con la revista de cine *El Amante* y echa luz sobre, por ejemplo, la representación cinematográfica del sexo anal: "el cine le ha dado la espalda, lo ha confinado directamente a su hijo no reconocido: el pornográfico, tan explícito y revelador que vale por sí mismo. El no-guión legitima otras verdades fuera de la palabra; hay una desnudez más allá de los cuerpos físicos, un lenguaje 'para entendidos' pero a la vez simple y descifrable: un culo es sólo un culo. El sexo anal siempre ha sido sinónimo de dominación, dolor y humillación. La alianza con lo placentero lo reduce a una perversión de manual y lo eleva a un pavor supremo: la extinción de la Raza Humana".

Para más información del Festival, se puede consultar el sitio www.diversafilms.com.ar, y para comunicarse con Querelle no hay más que escribirle a querelle_delage@hotmail.com



QUERELLE, LA CRITICA, PERFORMER Y PROMOTORA CULTURAL SANTAFESINA.

CHIVOS REGALS



La casa por la montaña

La firma de agua mineral Villavicencio llega al siglo de edad y lo festeja por partida doble. Por un lado, dejó en las góndolas una edición limitada de botellas de vidrio. Además, está organizando para el 8 de diciembre un recital –cada entrada se canjea por 20 tapas de cualquiera de los envases– de Diego Torres, Vicentico, y otros en Vélez, y para el 18 el mismo show, en Mendoza, al que se entra con un alimento no perecedero para la fundación de nutrición infantil Conin.



Sequito

Así promete Nivea que es su línea de desodorantes en aerosol Deodorant. Los destinados a ellas disminuyen el residuo blanco, los pensados para hombres brindan mayor eficacia para controlar la transpiración, mientras que los unisex tienen un nuevo ingrediente (el bisabolol), que alivia la piel de posibles irritaciones.



Cítricos

Para que no se crea que la mermelada es cosa de días fríos, La Campagnola dice que "esta temporada la moda pasa por otro lado, y lo más top lo vas a encontrar en las góndolas del supermercado". Eso quiere decir que acaba de incorporar a su línea de mermeladas dietéticas BC dos nuevos sabores de lo más frescos: citrus y pomelo rosado.

MUESTRAS

Proyecto Kukilyn



Cosa interesante de ver deben haber sido los momentos de juego infantil de la artista Belén Lagar y su hermano: según ella misma declara, a falta de los muñecos auténticos en la casa de los abuelos, San Cayetano terminaba travestido como Topo Gigio, que recibía la visita de sus amigas Santa Rita y la Virgen Desatanudos, caracterizadas bien como duende o como pony. Ahora, a la distancia, Belén no puede evitar un rescate –quizá menos ingenuo– de esos objetos sacros mimetizados por lo lúdico, y los somete a un bautismo simbiótico que puede incluir decapitaciones, clonaciones y mezclas caprichosas. Algo de esa producción de objetos y fotografías puede verse en estos días.

En Elsi del Río, Arévalo 1748. De martes a viernes de 15 a 20, sábados de 11 a 14 hs. Hasta el 18 de diciembre.

Dibujos españoles del siglo XX

Pequeñas delicadezas capaces de hipnotizar desde la complejidad de algunos trazos bien dados son las que acechan en la selección que la Fundación Cultural Mapfre Vida hizo de su propia colección para compartir con el público. Obras de Picasso, Dalí, Miró, pero también de Juan Gris (foto), Maruja Mallo, Antoni Tapiés, y de no-españoles como Sonia Delaunay y Serge Charchaoune.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. Libertador 1473. De martes a viernes de 12.30 a 19.30, sábados, domingos y feriados de 9.30 a 19.30. Hasta el 28 de noviembre.

EXPERIENCIAS

Plan canje

Tras un año de auspiciar fiestas de lo más modernas, Camel juega su carta más fuerte al convertirse en sponsor principal de la tercera edición de Creamfields, el evento electrónico que va convirtiéndose en un clásico de noviembre. Por eso, hasta el 10 de noviembre en 78 estaciones de servicio Esso (en Capital, GBA, Rosario y Mar del Plata) ofrece a sus clientes una promoción para asociar el humo al dancing: por $50, se pueden llevar un paquete de 5 atados box y una entrada a Creamfields.

0-800 Onco

El Hospital Alemán, una institución con 137 años de prestigio, brinda ahora un servicio nuevo que ofrece la mejor atención y contención para pacientes con cáncer génito mamario. Con instrumental de alta tecnología que permite reducir los daños propios del tratamiento, además de preservar el cuerpo de terapias y análisis invasivos, permitiendo un alto porcentaje de curación. Pero como es el diagnóstico precoz la herramienta más eficaz en estos casos, el HA ofrece la posibilidad de una consulta gratuita para diagnóstico, segunda opinión u orientación terapéutica para pacientes que vivan a más de 100 kilómetros de Buenos Aires. Información:

0-800-444-6626 o *programasespeciales@hospitalaleman.com*

Vida cotidiana y violencia

La Asociación de Trabajo y Estudio de la Mujer (ATEM) está organizando para el 4 de diciembre la 23ª Jornada Feminista de Mujeres, en la que se desarrollarán talleres sobre naturalización y aceptación de la violencia, los nuevos discursos estructuradores y justificadores de la violencia sexual, social y política, la funcionalidad de la violencia de género en relación a los sistemas represivos, el abuso sexual infantil y la violación, entre otros. Habrá, además, una mesa debate con integrantes de "Las huellas Feministas" (de Córdoba), Ammar Capital, Silvia Chejter (del Cecym), Fabiana Túnez (de La casa del encuentro) y Alicia Schejter (de ATEM).

Para informes e inscripción hay que escribir a: *atem@cpacf.org.ar*

LEO



Rompecabezas

Fragmentos sociales. Problemas urbanos de la Argentina (ed. Siglo XXI) no es, en rigor, una investigación sino la compilación que Beatriz Cuenya, Carlos Fidel e Hilda Herzer hicieron a partir de las investigaciones presentadas en el seminario "Situación y desafíos de la investigación urbana en el siglo XXI" realizado en el Instituto Germani en 2003. Los distintos trabajos, sí, plantean los caminos para investigar, pero fundamentalmente, permiten trazar un panorama de una sociedad urbana en transformación y dependiente de los vaivenes de procesos económicos, sociales y culturales que, lentamente, horadan las formas tradicionalmente conocidas y, a la vez, los imaginarios.



Mirar lo impensable

En *Pensar la muerte* (Fondo de Cultura Económica), el filósofo Vladimir Jankélévitch es el protagonista de cuatro entrevistas, a lo largo de las cuales despliega distintos aspectos de la relación humana con la muerte: la angustia del "movimiento de nada hacia ninguna parte" de alguien cercano (el otro en general), pero también la incertidumbre metafísica que cada persona puede enfrentar ante lo irrevocable de la propia muerte. La eutanasia, el lugar del poder médico frente a la vida, el papel de las prácticas religiosas y el vacío de compañías ante esa "suerte de más allá absoluto".

ESCUCHO

Limbo



Roxana Amed está en la escena musical desde los años '80, pero casi siempre se mantuvo en la cocina, entre bastidores. Aunque estuvo al frente de agrupaciones como Viva Zapata (rock) o Outsiders (jazz tradicional), es más conocida por su trabajo como autora para intérpretes como Diego Torres, Luciano Pereyra, Los Tekis o Sandra Mihanovich; también como voz de canciones para películas (*Nueces para el amor, Deuda* o la cortina de la serie de HBO *Epitafios*) y hasta como coach vocal en realities televisivos. Por fin llegó, a los cuarenta años, el momento de su álbum debut. *Limbo*, que cuenta con la producción artística de Pedro Aznar, es una colección que refleja la sensibilidad de Amed: canciones en inglés con mucha carga blusera y jazzera –especialmente en su sensual y educada voz– como "Vanishing" o la cálida "Hotel Room", referencias a la vida cotidiana, la espiritualidad y la naturaleza y dos covers perfectos, "Durazno sangrando" de Luis Alberto Spinetta y "Amelia" de Joni Mitchell, en versión castellana traducida por Pedro Aznar. Un disco intimista y profesional.

Perlas en TV


MONTGOMERY CLIFT Y LIZ TAYLOR.

HOY VIERNES 5
Las hermanas de la Magdalena,
a las 22 por HBO
Dura y descarnada película de Peter Mullan que, basándose en historias reales del siglo pasado, revela los tremendos abusos cometidos por las monjas irónicamente llamadas de la Misericordia. Estas religiosas recibían a chicas que habían dado el mal paso, según sus propios familiares (algunas de ellas eran separadas de sus bebés al nacer), y las explotaban en trabajos de lavado y planchado. Convincentes las jóvenes actrices debutantes.

SABADO 6
El secreto de Roan Inish,
a las 12.15 por Hallmark
Con espíritu abierto a lo misterioso, lo maravilloso, John Sayles ingresa al mundo alternativo de las leyendas donde la fe y la esperanza logran que se cumplan los anhelos más profundos. Para lo cual recurre a una antigua fábula celta, proveniente de una cultura donde se veneraban las fuerzas de la naturaleza, que creía en los espíritus que habitan los bosques y los ríos, las estrellas y los mares.
Por unos dólares más,
a las 16.15 por Retro
El amigo Clint Eastwood en su bienvenida visita semanal a esta sección: la segunda entrega de la trilogía que incluye *Por un puñado de dólares* y *El bueno, el malo y el feo*. Aquí, el lacónico hombre del poncho de nuevo en la extraña compañía de Gian Maria Volonté.

DOMINGO 7
Matilda,
a las 10 por TNT
Una buena manera de inmovilizar a los críos tempraneros: quizá no cumpla todos los requisitos que exige la psicología moderna, ni sus efectos pedagógicos sean demasiado ortodoxos, pero es amena y divertida, con algunos toques bien malditos (no por nada está basada en un relato de Roald Dahl y dirigida por Danny DeVito). Algún episodio innecesariamente sádico, como el del gordito obligado a comer, se compensa con el encanto superlativo de Mara Wilson, como la niña protagonista, dotada de poderes mentales que la convierten en prima hermana de Carrie.

Un lugar bajo el sol,
a las 18.15 por Cinecanal Classics
Montgomery Clift les romperá el corazón con esos ojos heridos, desgarrados entre una novia proleta (Shelley Winters, pobrecita) y una heredera divina –Liz Taylor, en el cenit de su belleza– de la que se ha enamorado. No por nada el título original, tomado de la novela de Theodor Dreiser en que se basa este film, es *Una tragedia americana.*
Gosford Park,
a las 22 por Fox
Brillante comedia coral en clave policial del gran Robert Altman que se burla despiadadamente de la sociedad británica post-victoriana, del snobismo ridículo de los de arriba (los nobles y los nuevos ricos) y deplora la sumisión de los de abajo, pero simpatiza con sus intentos de rebeldía. Un elenco suntuoso incluye a Helen Mirren, Derek Jacobi, Kristin Scott Thomas, Maggie Smith, Emily Watson. Siguen las firmas.

MARTES 9
Los demonios,
a las 23 por I-Sat
De Ken Russell, cineasta alucinado y descocado al que en estos días se le dedica un merecido homenaje en el Museo de la Imagen de Queens, NY, que incluye este desmadre místico inspirado libérrimamente en *Los demonios de Louden*, de Aldous Huxley. Obra a su vez basada sobre hechos reales ocurridos en la Francia del siglo XVII, cuando monjas calenturientas acusaron de brujería a su confesor, el padre Urbain Grandier, que fue quemado en la hoguera. Loquísima Vanessa Redgrave como la superiora con joroba que se desnuda en un desvarío, al pie de la cruz (y pensar que a Scorsese le hicieron tanto quilombo con su cariñosa María Magdalena, tentando por última vez a Cristo en un ensueño).

MIERCOLES 10
Muerte en Venecia,
a las 22 por Retro
Obra maestra absoluta de Luchino Visconti sobre una pasión tan imposible como desesperada. Dirk Bogarde, despampanante.
Giulietta de los espíritus,
a las 17.40 por Europa Europa
Esposa y de a ratos musa de Fellini, Giulietta Masina se libera de rutinas y amarguras en mundos oníricos donde la lógica tiene muy poco que ver.

JUEVES 11
Yerma,
a las 22 por Europa Europa
Por el placer de escuchar el texto de Lorca y apreciar la calidad de la interpretación de Aitana Sánchez-Gijón y Juan Diego, aunque la realización se quede a un tercio de camino.
Un novato en la mafia,
a las 22 por HBO
Historia de un inocente pajuerano (Matthew Broderick) que va a la ciudad a estudiar cine y confirma que la realidad supera siempre la ficción: se encuentra con el mismísimo Marlon Brando como padrino de barrio, padre de la dulce y cándida Penelope Ann Miller, candidata inexorable al romance con el cándido provinciano.

Pafuera telarañas



Bebe es una cantante valenciana criada en Badajoz, que a los 26 años logró un gran éxito de ventas en España gracias a "Malo", una canción con aires de rumba flamenca que toca un grave problema de la sociedad ibérica: la violencia de género: "Apareciste una noche fría/ con olor a tabaco sucio/ y a ginebra/ El miedo ya me recorría/ Mientras cruzaba los deditos tras la puerta/ Tu carita de niño guapo/ Se la ha ido comiendo el tiempo/ Y tu inseguridad machita/ Se refleja cada día en mis lagrimitas/ Voy a volverme como el fuego/ Voy a quemar tu puño de acero/ Y del morao de mis mejillas/ Saldrá el valor pa' cobrarme las heridas/ Malo malo malo eres/ No se daña a quien se quiere/ Tonto, tonto, tonto eres/ No te pienses mejor que las mujeres". Pero el resto del disco está a la altura de este himno guerrero: la sensual "Como los olivos" ("Como los olivos sudan un aceite/ Mi cuerpo resbala sobre tu piel" o el pop rock feminista "Ella").



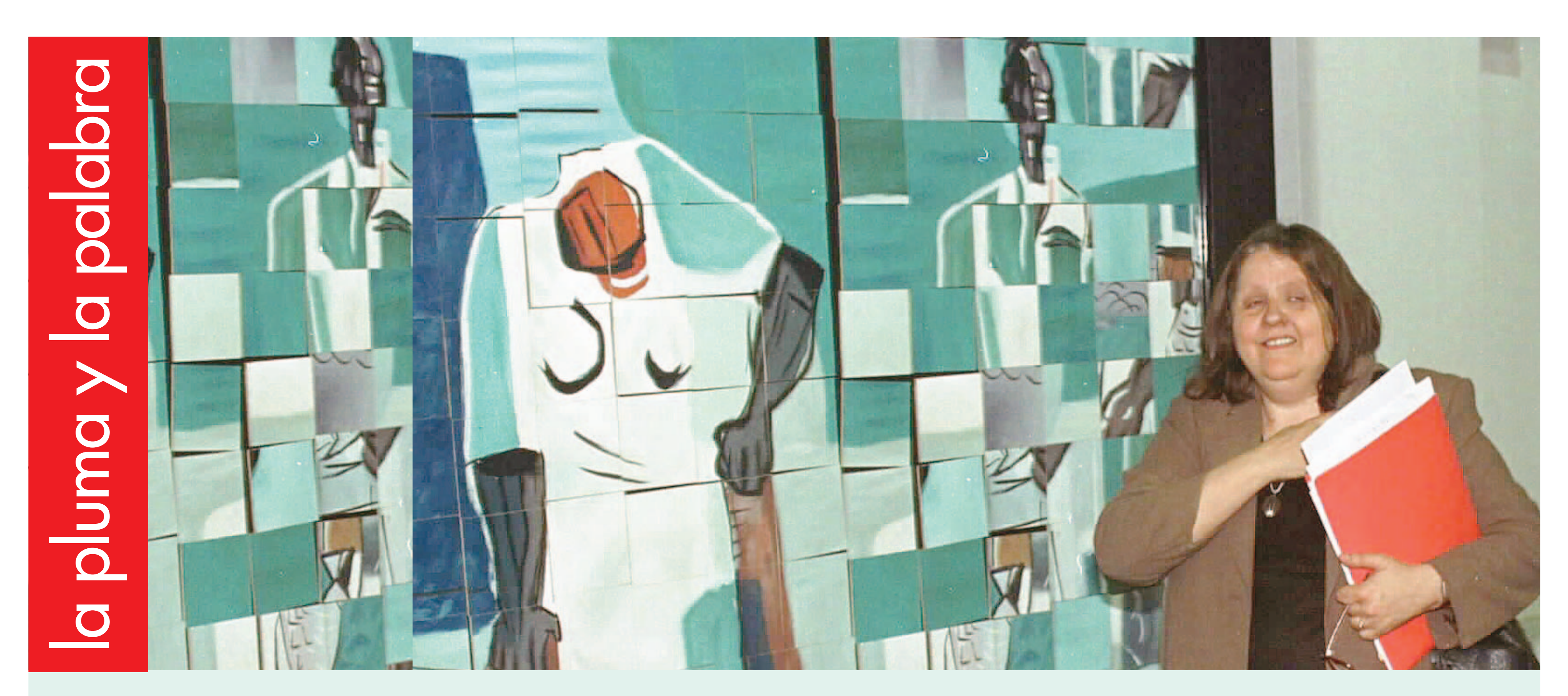
Chicas re-malas

El viejo chiste de que la adolescencia es una enfermedad que se cura con el tiempo ha ido perdiendo gracia –si es que alguna vez la tuvo– y sobre todo vigencia, si nos atenemos a unas cuantas películas norteamericanas sobre *teenagers* de la última década. Empezando, claro, por *Mi vida es mi vida*, de Tod Solondz, y *Kids*, de Larry Clark, ambas de 1995. *Elefante*, de Gus van Sant, estrenada este año y directamente inspirada en la masacre de Columbine, ofreció una visión francamente alarmante sobre el universo juvenil de la secundaria en una de esas localidades suburbanas de apariencia idílica, con sus casas confortables rodeadas de verde. Entre las muestras de cine sobre (y para) adolescentes, además de las de terror casi siempre con humor, están las de la onda *American Pie*, en clave picarona y jocosa. Pero si volvemos al tono feroz y desencantado de *Mi vida...*, nos podemos topar con *Election*, esa comedia negrísima emitida regularmente por el cable, protagonizada por Reese Witherspoon como una trepadora voraz capaz de perpetrar las más horribles tropelías con cara de ángel.

Entre los films estadounidenses sobre chicas en la primera etapa de la adolescencia que sufren una transformación radical, tal si las hormonas en ebullición actuaran como una pócima del Doctor Jekyll, se destacan dos muy recientes: *A los trece* (2003), realización de Catherine Hardwicke (ya editada en video) de un dramatismo que vira en algunas escenas hacia el terror, y *Chicas pesadas* (vista hace poco en los cines) de Mark S. Waters, en plan de comedia iniciática satírica no desprovista de instancias emotivas. Pese a las diferencias de género y de enfoque, ambas películas tienen puntos en común: en *A los trece*, Tracy, una jovencita de esa edad que todavía no terminó de salir de la infancia, al entrar en la secundaria se siente mirada como un bicho raro por las chicas populares que bajan línea; entonces decide tirar sus peluches, cambiar su vestuario e imitar en todo a Evie, la más influyente, que roba en las tiendas, se droga y practica la promiscuidad sexual. En *Chicas...*, Cady, recién llegada de Sudáfrica y con pautas de comportamiento muy diferentes de las de la escuela a la que la mandan sus padres, es también una especie de forastera –aun más despistada que Tracy– que, contra su tendencia natural, opta por ponerse bajo el ala de las alumnas dominantes, que en este caso son más tontas y tilingas que malvadas.

Si alguien piensa que el cuadro de sexo desatado, drogas *a piacere*, hurtos indiscriminados y –el frutillón del nuevo menú de Tracy– el sadomaquismo (que incluye golpearse mutuamente hasta sangrar, practicar *piercing* casero, tajearse los brazos) que ofrece *A los trece* es exagerado, vale precisar que se trata de un relato estrictamente autobiográfico. Las cosas ocurrieron así: Hardwicke, diseñadora de producción que debuta aquí como directora, tuvo un novio (con el que ya no está) que tenía una hija adolescentita, Nikki, a la que siguió viendo, preocupada por lo prematuro y descontrolado de sus experiencias. En su afán de ayudarla, Hardwicke alentó lo que parecía la única afición de la chica: hacer cine. Le propuso escribir juntas el guión de una agradable película sobre *teenagers*, pero los aportes de Nikki sobre episodios de su propia cosecha cambiaron el curso y el acento del relato. Finalmente, el personaje principal, tan parecido a Nikki Reed, lo interpretó la excelente Evan Rachel Wood (en la foto con D.W. Moffet, que encarna al padre, ausente hasta cuando está presente) mientras que Reed se hizo cargo de Evie, la maligna adolescente con una oscura historia familiar, experta en seducir y en traicionar, según convenga a sus designios. En el rol de la desorientada madre de Tracy, Holly Hunter rinde otras de sus perfectas actuaciones, particularmente tocante cuando lame las heridas de su hija, en un gesto animal, a la vez cariñoso y sanador.

A Cady (la ascendente Lindsay Lohan), aunque embarra bastante la cancha y comete deslealtades a causa de su fascinación por las juveniles dictadoras, las cosas le van mejor porque *Chicas pesadas* es una comedia en la que, para colmo de bienes, actúa de profesora pesimista pero piola la muy talentosa Tina Fey (también autora del guión), de las huestes de *Saturday Night Live.*



EXPERIENCIAS Una semana antes que el Congreso Internacional de la Lengua Española sesionará el "Congresito", un espacio para que niños y niñas tomen la(s) palabra(s) y la(s) llenen de sentido. María de los Angeles "Chiqui" González es quien abrió el juego y ya se ilusiona con lo que tendrá para decir el Diccionario Urbano, una especie de ranking de las palabras más amadas en Rosario.

POR SONIA TESSA DESDE ROSARIO

Qué tienen en común amor con sopa, mamá con milanesa, sol con amigos? Esas palabras son algunas de las que votaron rosarinos y rosarinas como las mejores del idioma. La confección de un Diccionario Urbano es una iniciativa promovida por la Municipalidad de Rosario en el marco del Congreso de la Lengua para Niños "Los chicos tienen la palabra", que se desarrollará del 9 al 12 de noviembre. Será justo una semana antes del Congreso Internacional de la Lengua Española, el acontecimiento cultural del año para la ciudad. Lejos de los catedráticos que llegarán para el evento oficial, María de los Angeles "Chiqui" González, la impulsora del "Congresito", quiso abrir el juego y convocó a más de mil instituciones. Desde el primer día sugirió que la mayor parte de la ciudad debía elegir aquellas palabras que la significan, que hablan de su deseo. Para algunos funcionarios municipales era una tarea ciclópea, pero ella decidió emprenderla desde la Isla de los Inventos, el espacio público para la infancia que comanda. Se emociona cuando cuenta que las maestras se quedan sin dormir para pasar los escrutinios, que la llaman desde centros de jubilados para pedirle un día más de plazo, que nadie quiere quedarse afuera de la elección de esos vocablos. "No me importa que se elijan más de diez, lo importante es que la gente hable de las palabras, que las llene de sentidos", desliza en medio del torbellino de trabajo en el que está metido todo el equipo de la Isla para garantizar la concreción de las múltiples actividades previstas.

Como parte del Congresito habrá dos muestras en la Isla de los Inventos, una vieja estación de ferrocarril recuperada como lugar de juego que se inauguró hace un año. En uno de los andenes estará *María Elena Walsh para todos*, una exposición inspirada en la obra de la escritora importada desde Córdoba. En el otro, la nueva muestra interactiva desarrollada por el equipo de trabajo de la Isla, que se llamará *El porvenir de las palabras*. Las dos estarán abiertas hasta mayo del año próximo.

Recorrer los juegos que forman *El porvenir de las palabras*, en plena construcción, es abrumador. La guía es la misma González, quien explica con un entusiasmo desbordante el sentido de cada propuesta. Habrá un sector dedicado a vanguardias literarias y su relación con la indumentaria de la época. Cada disfraz tendrá su poema. Habrá una fábrica de papel, que tendrá una prensa y permitirá a los chicos crear libros, habrá juegos de plaza –para los más chiquitos– que tendrán forma de letras, habrá discos de madera multicolores donde cada uno de los visitantes podrá escribir las palabras que le sugiere cada color, pero deberá evitar lo literal, una consigna que Chiqui repite a cada rato. Habrá una sala para escuchar canciones de cuna de todo el mundo, y recuperar la memoria de las primeras palabras. Habrá tantos juegos que es imposible describirlos sin restarle espacio al resto de las actividades que se inician la semana próxima.

Por un lado, del Diccionario Urbano participa toda la ciudad, eligiendo las que considera las mejores palabras del idioma. Desde el martes próximo, 1400 chicos de 4 a 14 años harán el Congresito, y allí les darán sentido a cada uno de los vocablos más votados. "Chicos y chicas dirán por sí mismos aquellos asuntos del idioma que los adultos tanto analizamos y debatimos sobre las nuevas generaciones. Nos reúnen las palabras, que necesitamos para pensar, actuar y crear, las que dicen lo que dicen y además más y otra cosa. Vocablos amados que puestos en acción nos comunican, expresan, y sobre todo, nos convierten en personitas de las culturas", dice la convocatoria del congreso. Los chicos que asistirán fueron elegidos democráticamente en las escuelas y otras instituciones, como clubes y centros comunitarios.

Con actividades lúdicas y la presencia de escritores debatirán sobre las palabras. Aunque estas discusiones estarán restringidas a los congresales, en forma paralela habrá charlas con escritores, como Marcelo Birmajer y Silvia Shujer, que serán abiertas al público, igual que las muestras. También habrá recitales todos los días.

El Congresito –como le dicen para diferenciarlo del más grande y solemne– no será la única actividad pensada para que los niños tengan la palabra. En forma simultánea habrá un Encuentro Internacional de Culturas de Infancia. "Vamos a recibir a chicos extranjeros de habla hispana y niños argentinos pertenecientes a distintas comunidades indígenas, que traerán los cuentos y poemas, canciones de sus ciudades y pueblos, y otras muestras de su cultura", dicen los organizadores. Vendrán desde Ecuador, Perú y Guatemala, entre otros países.

"La idea fue que pudiera venir todo el que quiso, y después vimos cómo hacerlo", dice Chiqui. Y teatraliza su peregrinar por despachos oficiales de distintas reparticiones para conseguir que les paguen a los músicos que se presentarán gratis los folletos, el alojamiento. Todo a pulmón. "Los argentinos somos más creativos cuando hacemos las cosas con dos mangos", dice Chiqui, y la frase no suena como un elogio de la pobreza sino como la voluntad de superar las restricciones.

Como credenciales del congreso consiguió unas plumas de colores para que cada niño tenga su identificación. A Chiqui le brillan los ojos cuando imagina en voz alta el acto inaugural –con la actuación de Luis María Pescetti– en el que más de mil chicos formarán un cuadro con los colores de las plumas.

¿Quién es la impulsora de todo este torbellino de actividades? Directora de teatro y docente, González concibe la función pública como espacio de integración social, creación de nuevos sentidos colectivos y transformación de la realidad. No son consignas, sino las premisas implícitas en la apuesta al juego como forma de aprendizaje. Así fue con la muestra *Berni para niños*, que organizó en 2000 y llegó al Centro Cultural Borges de la Capital Federal en 2002. También en el diseño del tríptico que integran el Jardín de los Niños, la Granja de la Infancia y la Isla de los Inventos. Tres espacios públicos ubicados en puntos diferentes de la ciudad que crean una poética de la infancia.

Su creadora sabe que los niños necesitan jugar, y no acepta que la pobreza sea una excusa para expropiarles también el juego. Al contrario, apuesta a su poder transformador.

Junto a un entusiasta equipo de trabajo, diseñó esos espacios modelos, que la convertirían en una celebridad si estuvieran en una metrópoli. Son espacios inabarcables, donde suceden muchas cosas a la vez. Entre otras cosas, en el Jardín de los Niños se juega a volar. En la Granja de la Infancia se juega a hacer el pan y la mermelada. En la Isla de los Inventos se juega a fabricar objetos. Ahora también se jugará con las palabras.

En plena construcción de la nueva muestra, Chiqui conduce la descripción de cada juego como un torbellino de pasión hasta el final de la Isla. La emoción aparece al llegar al último, "la palabra clandestina". En varias franjas negras pintadas sobre el piso, donde se pueden leer frases o palabras nacidas en la valentía y las convicciones. "Es un homenaje a todos los que fueron perseguidos por causa de su palabra o su acción", dice Chiqui. Cada una de esas frases estarán tapadas con una piedra, y los que lleguen allí deberán descubrirlas. "Soy la nena del hilo azul en la oreja", dice una de las frases y Chiqui desliza al pasar, "es de la última desaparecida recuperada". Se refiere a Victoria, cuya verdadera identidad fue restituida hace menos de quince días. Con las piedras, los asistentes deberán hacer instalaciones artísticas pero ya no encima, sino al lado de las palabras.

Talento y voluntad de transformar se combinan con una inusual capacidad para comprometer a sus colaboradores en sus quimeras. El ritmo de trabajo es frenético. Faltan pocos días para el Congresito y temen no llegar. Pero el tren no se detiene, para garantizar que el martes los chicos puedan tomar la palabra.


ANA D'ANGELO

revancha en el probador

MODA Hay legislación vigente que exige a las marcas de ropa para mujeres que amplíen su oferta de talles; sin embargo, en la experiencia de la mayoría, el probador sigue siendo un lugar diminuto en donde se comprueba la inmensidad del propio cuerpo (al menos eso parece). Pero a no desesperar: hay quienes desmienten el divorcio entre moda y talles grandes y **Las 12** estuvo allí para comprobarlo.

POR SONIA SANTORO

Si usted alguna vez soñó con rebanarse un pedazo de cola, lijarse el hueso de la cadera, aplanarse las tetas o reducir sus pies varios números; si todo esto sucedió justo dentro o a metros del probador de una tienda de moda, mientras la vendedora la miraba de costado y con cierto rictus desagradable en la boca; si acumula decenas de tardes entrando en cada uno de los negocios de la calle comercial del barrio sin encontrar una prenda que no la convierta en un mamotreto de la edad cuaternaria, es probable que pertenezca al género femenino, que tenga un cuerpo de mujer que empezó a padecer desde mucho antes de que tuviera idea de lo que eso significaba (cuando su mamá, por ejemplo, le decía que si quería que esa galletita que se acababa de comer no magullara su imagen, debía hacer varios largos de pileta) y lo seguirá padeciendo a menos que pueda vivir 100 años –cuando realmente ser gordita, gorda, altísima o patona no la excluyan de la categoría de mujer– o abra su propio negocio con ropa que usted usaría. Pero no se desaliente: **Las 12** hizo un recorrido por algunas tiendas de la ciudad para ver qué se esconde bajo el título "talles grandes" (bien escaso, por cierto) y se llevó algunas sorpresas (¡buenas!).

Antes de continuar hay un primer punto a aclarar. No hace falta ser gorda para no poder entrar en la ropa que se exhibe en el 90 por ciento de las vidrieras. Los talles vienen cada vez más chicos. Hace unos años, alguien dijo que había que restar 10 números a los talles con la excusa de homogeneizar con las medidas extranjeras, pero podríamos sospechar que también fue para que suene menos duro al oído: un jean 29 o 30 –los más grandes que ofrecen muchas casas– es el 40 de antes. Pero, independientemente del modo en que se denomine a las medidas, la moda es hacer talles que no le entren a nadie. Y ya se están quedando sin equis para poner delante de la S (*small*).

El restante 10 por ciento tiene ropa para todas, sí, para todas las que estén dispuestas a ponerse una camisola símil camisón de lana a los 15, usar pantalones con elástico a la cintura sin forma y blazers "monísimos", siempre en la gama de los negros, grises o azules. En una feria americana de San Cristóbal, la dueña se queja de que la gente le ofrece a la venta ropa demasiado chica (talles 34, 36) y que cuando llega una grande, vuela. ¿Será porque, una vez que encuentran algo, las usuarias de ropa "grande" la usan hasta la desintegración?

Con los dedos de la mano se pueden contar las marcas que no temen superar la barrera del 40 (¿será el de antes o el de ahora?), y ofrecen ropa con diseño, colores y variedades dignas de las que cualquier chica estándar (flaca) podría elegir.

Otra aclaración: si usted tiene el dinero suficiente, es probable que todo esto le parezca una pavada. Como dice Andrea Lippi, directora de la revista *Mundo Textil*: "Adriana Constantini tiene ropa para todas, pero un traje sale 500 o 600 pesos". Tal vez usted está pensando que es más fácil rebanarse las partes que vestirse en ese tipo de casas; no es la única. Lippi define esas marcas como categoría A. Y considera que también hay ropa para todas en la categoría C (calle Avellaneda, Once), mucho más barata, por supuesto, pero olvídese del diseño y las texturas.

¿Qué pasa en el medio? ¿Existe la categoría B? ¿O lo "bueno, bonito y barato" sólo se consigue en el colectivo? **Las 12** pudo comprobar que hay un "nicho" sumamente reducido y relativamente nuevo dedicado a explotar este vacío; donde, de todos modos, lo de barato no es la regla.

Allí está, por ejemplo, Mamy Blue –que en honor a la verdad empezó dedicándose a ropa para embarazadas–, que en su página web explica su espíritu: "La exclusividad no tiene medida". Por eso hacen "productos de moda del 42 al 60". Hay que reconocer que la modelo que allí luce esta bonita ropa no es lo que una llamaría gordita, pero tampoco se puede pedir todo, ¿no?

La diseñadora Fabiana Cascó está en la lucha por la cuestión de los talles y los precios. A pesar de que desde hace 3 años tiene su local de Seven Size en Martínez, dice: "La gente se queja de que no hay talles, pero tampoco parece estar dispuesta a pagarlos". Una camisa puede salir de 50 a 150 pesos, pero "no es redituable (ofrecerlas en distintos tamaños) porque la moldería y el diseño son distintos, no todo es apto para el talle grande, además tenés diversidad de público: la vieja, la canchera, la que no asume su peso", dice.

En marzo del 2004, Mara Dreyfus, ex publicitaria, lanzó su propia marca de lencería, Paloma Sur, avizorando el nido vacío: los talles grandes y su variedad. La especialidad son "los artículos para las más gorditas que también quieren ropa interior diferente y elegante", y a precios moderados. Tienen corpiños reductores con terminaciones en tul o puntillas (unos 30 pesos), bombachas tiro corto con la opción de un reductor en la parte de adentro, pero con un exterior lindo. Y hasta las bombachas universales, que lejos de ser la típica de la abuela, de algodón y florcitas, tienen las mismas aplicaciones que las más chicas. "Una mujer gordita quiere estar sensual tanto como una flaca", acota.

Moda Escarcha es un pequeño negocio de dos hermanas que, cansadas de no conseguir ropa para ellas, se lanzaron con lo propio en abril de este año. Jaguit Schnitman vivía en Brasil, donde usaba un talle 42, y cuando vino acá pasó a ser 48. Y no estaba dispuesta a seguir probándose pantalones a fuerza de calzador o comprando remeras que le quedaban de collar. "El otro día, una chica se compró una remera básica apenas entalladita de costado. Era un talle 54 y le encantó porque no le llegaba a las rodillas, no era un remerón, no quedaba escondida debajo de metros de tela", cuenta. Moda Escarcha es ropa informal. Tiene remeras sin hombro de los colores que se usan (amarillo, rosa, celeste) o pantalones capri. Nada loco, pero sí con alguna pizca de creatividad y de cuidado del cuerpo femenino. Jaguit sabe que ninguna mujer quiere parecer "una carpa" o "un ropero", y asegura: "No sé si esto hace la felicidad, pero van sintiéndose normales, no monstruos".

"Las mujeres vienen cansadas de recorrer sin encontrar talle o el tipo de ropa que les gusta", concuerda María Alicia, de Siete Lunas, negocio que tiene talles del 50 al 80, cambiadores especialmente amplios, sillas grandes para los que esperan, vendedoras gordas. Allí van también hiperobesas y el negocio está siempre lleno. "La ropa es más cara porque necesita más tela y los talleres cobran más; además da mucho trabajo conseguir un taller porque no les gusta, porque dicen que les resbala la máquina. Con la prenda chiquita hacen *run* y terminaron", explica.

En fin. Seguramente hay algunas opciones más que una década atrás. Pero si usted todavía teme enfrentar al rubro "vendedora" o su guardarropa tiene sólo dos modelos repetidos al infinito, es hora de hacer algo con su vida. Dé con alguno de estos pocos negocios apropiados o póngase el propio. Si nada de eso es posible, haga realidad, de una vez por todas, el sueño de juventud de hacer trizas la vidriera de ese shopping que tantas veces la ignoró. Probablemente la ropa siga sin entrarle, pero seguramente usted se sentirá tan bien que ni lo notará. ❣

VIDA DE PERRAS

La jefa como ángel del hogar

POR S.V.

Los dos objetivos principales de estos cambios son promover la cultura del trabajo en los que tienen mayores condiciones de empleabilidad y fortalecer la calidad de vida de los niños, sobre todo en lo que se refiere a su educación y su salud", explicó la ministra de Desarrollo Social Alicia Kirchner a fines de la semana pasada, cuando presentó en sociedad la transformación que, a partir del enero de 2005, depurará el padrón del Plan Jefas y Jefes de Hogar para instalar el Plan Familias. Por si quedaban dudas, al día siguiente el viceministro Daniel Arroyo brindó más detalles: "La idea es que de manera progresiva, en los próximos dos años, 750 mil mujeres pasen del Jefas al Familias. Con ellas vamos a hacer un trabajo fuerte de monitoreo y seguimiento, para mejorar la calidad de vida de los chicos y de capacitación de las madres para fortalecer sus posibilidades de empleabilidad". Como naturalmente a algunas chicas entender lo que leemos nos cuesta, me asomé cuatro días después a otra explicación, esta vez del señor secretario de Empleo Enrique Deibe: "Lo que se pretende (...) es que la contraprestación tenga que ver más con la inserción laboral y que en el caso de las madres se focalice fortalecer a la familia". Y entonces, como quien dice "¡acabáramos!", se hizo la luz: tal parece que cuando hay que ordenar los recursos, pero especialmente el cauce de las cosas –me viene a la mente, de puro malintencionada, que esta modificación revolucionaria de los planes sociales se hace, entre otros motivos, a pedido de la Iglesia, inquieta porque el Estado fomenta el clientelismo–, "fortalecer la cultura del trabajo" (dixit del ministro de Trabajo) y "disminuir la vulnerabilidad de las familias" (la ministra K), en lo primero que se piensa es en guardar a las señoras madres en sus hogares. Y es que, además, todo el mundo sabe que la maternidad misma inhibe a una mujer de reunir cualidades que la vuelvan "empleable", y que por eso al Estado le cuesta tanto pensar en capacitarla para que ella se incorpore al mercado laboral y también por eso prefiere limitarla a su rol ultra tradicional.

El 1º de noviembre, el diario *La Capital*, de Rosario, publicó una noticia asombrosa: el 80 por ciento de los inscriptos rosarinos en el Programa Nacional de Capacitación en Albañilería... fueron mujeres. Es más, diez de esas chicas forman parte de la cooperativa de trabajo del barrio Santa Lucía (en el que la gran mayoría sobrevive gracias al Plan JyJ) y apenas recibidas de aprendizas de albañil se pusieron a refaccionar un teatro. Una de las audaces que desconoce su culpa en el fenómeno de la familia vulnerable explicó que escuchó risas a su alrededor apenas empezó a capacitarse, pero que "cuando no tiene nada y está sola tiene que aprender a desenvolverse en todo. Y no es verdad eso que dicen de que es cosa de hombres". Y a su lado, una de sus compañeras, a la sazón esposa de un albañil jocoso parecía contenta: "Demostré que yo podía, que no era un trabajo de hombres, tan sucio y pesado como decían. Llegás cansada y con el cemento se arruinan mucho las manos, es cierto, pero vale la pena".



LA CONMOCION DEL ULTIMO BESO

ENTREVISTA Para Mariana Arruti, directora del largo documental **Trelew**, hubo un sueño cumplido después de más de un mes de exhibición de su película: si al principio la vieron sobre todo los coetáneos de las víctimas de la masacre, cada vez son más los jóvenes que se pasan el dato de boca en boca antes de sentarse en la sala oscura. Y es con estas generaciones que van llegando que otros debates pueden abrirse.

POR LILA PASTORIZA

Sí, yo me enamoré de *Trelew*", dice Mariana Arruti como si pensara en voz alta o se lo dijera a sí misma. "Quería contar esa historia de la cual no se hablaba, ese crimen que la versión oficial nunca reconoció como tal. Busqué, sobre todo, recrear el sentido que la lucha tuvo para sus protagonistas, que eran personas comprometidas con un proyecto distinto de sociedad. Y soñaba con una sala llena de jóvenes viendo la película, por eso le di tanta importancia al modo de hacerla, a cuidar mucho lo cinematográfico."

Mariana Arruti tiene 35 años. No había cumplido los tres cuando ocurrió Trelew y tenía siete cuando se instaló la dictadura. Sin padre desde muy chica, vivió con su madre y su hermano menor en un barrio porteño. En el secundario, ya en democracia, agotó su gimnasia política en las reuniones del centro de estudiantes. Hoy tiene un hijo de siete años que le regala un dibujo con su versión de *Trelew* y una vida por delante que, ella lo siente, no es la misma después de la película.

"Aquí está pasando lo mismo que ocurrió en Chubut", señala Arruti. "Primero la vieron los de la generación de los protagonistas y luego sus hijos. Ahora concurren más jóvenes, que la votan en Internet, se pasan la voz... En Chubut, donde era un tema tabú, después que se animaron los padres fueron los chicos, adolescentes que no tenían la menor idea de lo ocurrido, que descubrían que algo muy grande había pasado allí mismo, en el patio de su casa, y de lo cual, en muchos casos, recién ahora los mayores les hablaban."

Este aspecto –haber derrumbado el muro de silencio, generar recuerdos, preguntas, polémicas– quizá sea el mayor logro de *Trelew*. "Tal vez se deba a que la película logra mucho equilibrio. Por un lado, cuenta lo que pasó, un hecho que absolutamente nada puede justificar. A la vez, consigue la distancia de contarlo desde una mirada comprometida, pero que se corre del lugar de la idealización. Se involucra, pero no dice más que lo que hay que decir."

–¿Cómo fue recibida *Trelew* por la generación militante que protagonizó aquellos hechos?

–Yo registré mucha aceptación de su parte. Me sentía muy comprometida con esa mirada. Mi intención no fue describir los distintos proyectos políticos sino lograr que trascendiera, que se respirara aquel proyecto de cambio, de revolución. Y lo que recibí de ellos fue que eso ocurrió, que palpitaba aquel fervor.

A Mariana Arruti siempre le apasionó alumbrar historias no contadas, devolver a sus protagonistas el sentido de sus vidas, tan oscurecido. A este quehacer se dedica desde hace casi una década, cuando a los 26 años se volcó al cine con *Los presos de Bragado*, sobre los tres anarquistas condenados a prisión perpetua en el año '30. Luego produciría *Casa tomada* bajo la dirección de María Pilotti, su madre, y más tarde volvería a dirigir, esta vez *La huelga de los locos*, el relato de la larga y perdida huelga de los obreros navales en 1956, cuyos aniversarios aun hoy muchos de ellos siguen celebrando como un triunfo.

–En todas tus películas aparece el interés en lo político y social. ¿De dónde viene?

–Quizá de la historia de mi padre, que fue obrero de la construcción, dirigente de la Uocra y militante del PC, y que murió el 13 de septiembre de 1973 (cuando yo bordeaba los cuatro años) en un accidente bastante dudoso, en el que, aparentemente, lo habría golpeado un tren. Siempre estuvo en la bruma todo eso, que ocurrió dos días después del golpe en Chile que derrocó a Allende y en una época en que mi padre se había acercado al peronismo. Fue algo confuso que ahora me propongo tratar de aclarar. Pero también creo que elegir estos temas tiene que ver con el modo en que vivo la injusticia, con la imposibilidad de no tener una actitud de denuncia desde lo que yo hago.

–¿Qué te impulsó a abordar los años '70 y más específicamente la masacre de Trelew?

–Siempre percibí en las historias de esa época algo que no cerraba, como una falta de dimensión. Había un discurso que contraponía la represión brutal a las "víctimas inocentes", no comprometidas. Y yo pensaba que era gente que luchó, que murió, que entregó su vida en pos de algo, de proyectos políticos. Creo que hay que buscar la justicia, pero también tratar de recuperar esas vidas, ese accionar. En este aspecto, el caso de Trelew ayudaba: allí estaba claro que los protagonistas eran militantes de organizaciones guerrilleras, lo que facilitaba abordar ese país que precedió a la dictadura del '76 y del que nosotros sabíamos tan poco, de esa sociedad conmocionada por la movilización, donde hasta la lucha armada generaba la simpatía de algunos sectores. Es decir, en Trelew todo estaba expuesto. Por otra parte, es evidente que sale de la película un reclamo de justicia. Yo, en realidad, no tuve eso conscientemente como objetivo. Pero es cierto que el film termina diciendo que la Armada no aceptó dar ninguna versión más que la de la fuga y que el caso estaba cerrado. O sea que estaba en el film ese reclamo. De todos modos, más allá de esto y de otras circunstancias que influyeron, hubo un disparador afectivo, casi central, para sostener este laburo los cuatro años que duró: fue leer una nota en la que el padre de María Angélica Sabelli contaba la última visita a su hija en el penal, en la mañana del 15 de agosto, el mismo día en que se fugarían. Hablaba de la charla que tuvieron, de que su hija le dijo que no fuera a verla esa tarde ("tengo una reunión con las chicas y no voy a poder atenderte") y


GUSTAVO MUJICA

terminaba su relato diciendo que no lograba recordar dónde –si en la frente o en la mejilla– había besado a su hija esa última vez que la vio. Y yo, que había leído de todo sobre Trelew, cientos de páginas, después de ese relato me puse a llorar. No sé, me pegó por un lugar mucho más afectivo que político. Quizá tuvo que ver con mi propia historia, con lo de mi viejo.

–Recién habías empezado la primaria cuando asumió Videla. ¿Se hablaba en tu casa de lo que ocurría?

–Había referencias, no fue como en otros casos que ni se mencionaba. Pero, de todos modos, la información era escasa, más bien lo que quedan son imágenes. Yo sabía de la trayectoria política de mi papá. Y de Trelew recuerdo que mi madre solía contar que él había entrado a los velatorios de los guerrilleros en el local de avenida La Plata y que, junto a uno de los cajones, vio a un hombre con manos de laburante, un trabajador (¿sería, pensé mucho después, el padre de María Angélica, un pariente?). También recuerdo que en mi casa había cosas que no se podían mostrar, como unos libros que mi vieja tenía guardados en un lugar y que yo leía. Había uno de León Felipe, de españoles, y uno de Víctor Jara, con una mano, que estaba en una caja que mi vieja ataba y le ponía cosas encima para que no se viera. En mi cuarto había un cuadro enorme del Che Guevara que después, cortado en pedazos, fue a parar al incinerador, porque vivíamos en una casa que daba a un edificio muy alto y se veía de todos los lados, y esto no podía estar ahí, por eso lo quemaron. Eran imágenes fuertes.

–¿Cómo fue para vos empezar con *Trelew*?

–Cuando empezamos, en el año 2000, Trelew era mala palabra, el horror, algo maldito, y nadie entendía que me metiera con ese tema. Era muy difícil acercarse a la gente de la zona en una cuestión tan delicada para quienes allí vivían. Pero yo quería contar esa historia. Y contarla de la manera en que a mí me había impactado. No me preocupaba hacer un film estrictamente político, sí contarla desde un lugar cinematográfico que fuera contundente: hacer *un* documental, pero tratar de elaborar una narración particular. Por eso trabajé muchos meses en el guión y le di mucha bola a la edición, al montaje, a la banda sonora. Quise construir un relato que fuera atractivo desde el cine para que los pibes empezaran a acercarse. La gran mayoría no sabe qué pasó en el país, no cuenta con información, menos aún del período anterior a la última dictadura. Y hay una generación militante que no elaboró esa experiencia. Además, un importante sector del gran público joven no se vincula con el documental ni con un cine independiente, que tiene que ver con otra estética. Quise convocar a quienes forman ese público no habitual desde un lugar que pueda interesarles y brindarles algo que por ahí los inquiete, los haga pensar, les genere preguntas sobre temas que jamás hablaron.

–Hay quienes afirman que *Trelew* no explicita las diferencias políticas que separaban a las organizaciones y que minimiza el peso de los sectores de la Juventud Peronista, lo cual redundaría en una cierta despolitización. ¿Cómo ves estos señalamientos?

–No creo para nada que sea así, creo que la película tiene un contenido político fuerte aunque, a diferencia de otros films, no lo plantea a través de verbalizaciones, de discusiones o de la enunciación de posiciones. Desde lo cinematográfico, yo opté por contar la película en presente y no hacer tanta rememoración y análisis. Por eso dejé el planteamiento político en manos de quienes dieron la conferencia de prensa, de Mariano Pujadas, que enfatiza ese momento de unidad y no de diferencias. Y allí se habla de las elecciones próximas, de la proscripción del peronismo, de la vuelta de Perón. Decidí señalar el marco y los antecedentes cuando la película abre, el Cordobazo, la lucha social, la aparición de las organizaciones armadas como bandera del cambio, la simpatía que generan en ese momento y la represión que empiezan a montar otros sectores. Desde mi mirada, lo que llama la atención es la unidad, la intrepidez de los pibes, su entrega, lo jóvenes que eran. Por eso quise mostrar sus pequeñas anécdotas de la vida cotidiana en el penal, el fútbol, la alegría, las bromas. Decir que había algo más que la muerte, algo más que las discusiones, decir que estaban vivos y eso me importó más que lo otro. Yo no quería hacer una película de discusión y de planteo del contexto, no quería embolar con eso cuando tenía una historia tan apasionante para contar.

–En este aspecto, ¿creés que lograste los objetivos que buscabas?

–Estoy convencida de que los debates no se deben dar en las películas sino en la sociedad. Si mi película aporta a que esto ocurra, estoy más que satisfecha, porque mi objetivo no era dar esa discusión sino generarla.

–¿En qué te cambió a vos hacer esta película?

–Me cuesta mucho responderte. Creo que hacer *Trelew* fue como el inicio de algo para hacer en la vida. Antes era diferente, llevar adelante una producción. Esta vez puse mucho compromiso, mucho de lo propio. Creo que me hice grande con esta película, que dejé de ser la nenita que filmaba. A veces me asusta la exigencia, el compromiso de haberla hecho. Es que Trelew era tema prohibido, los archivos de la Marina nunca se abrieron. Y bueno, yo hice la película. Ahí está. Y mi nombre, mi apellido, mi vida puestos ahí, muy intensamente. Y estoy contenta. Siento que vale la pena darles el tiempo a las cosas que a una le importan.

> El padre de María Angélica Sabelli contaba la visita a su hija en el penal, el día de la fuga. No lograba recordar dónde –si en la frente o en la mejilla– había besado a su hija esa última vez. Y yo, que había leído de todo sobre Trelew, después de ese relato me puse a llorar.





cómo ser chic en el baile

Conocer todos los pasos de baile *à la page* es algo que a las chicas jóvenes les da seguridad a la hora de ir a reuniones danzantes. Empero, según el *Anuario de la mujer* (Buenos Aires, 1932), "de poco servirá ser una excelente bailarina si no se estudia antes el arte del chic y la distinción, que se basa en la observación cuidadosa de múltiples detalles". El error más común de las jovencitas atolondradas es dejarlo todo para último momento: es decir, "descuidan revisar el traje y los accesorios hasta minutos antes de vestirse, y entonces vienen el apuro y las carreras locas en busca de agujas, hilo, tijeras, alfileres, etcétera". Para evitar tales aprietos, lo mejor será preparar todo desde la mañana, "levantándose media hora antes y cerciorándose de que no falta ninguna cinta, ninguna puntada, algún golpe de plancha".

Si se ha tenido una jornada muy agitada, antes de proceder al arreglo se recomienda recostarse unos veinte minutos con compresas de té de manzanilla bien frías sobre los ojos, para borrar todo rastro de fatiga. Luego se comenzará por el peinado, "evitando la tentación de probar un estilo nuevo, que siempre representará un riesgo que puede exponer a graves contratiempos. Eludir absolutamente los adornos sobre la cabeza que sobresalgan: más de un caballero al que le tocó bailar con una joven engalanada con un peinetón inmenso o una *aigrette* se acordará muy bien de ignorarla en otra oportunidad".

En cuanto al maquillaje, se debe moderar la aplicación de polvo, pues poca cantidad sienta mejor que mucha: "Si se pone una capa espesa, lo más probable es que comience a caerse, produciendo molestias a cualquiera que tenga la desgracia de ponerse en contacto cercano con persona tan empolvada".

El vestido, que si es escotado apenas debe dejar ver el nacimiento del seno, "conviene que sea un término medio, ni tan ajustado que obstaculice los movimientos del baile, ni tan suelto que borre las femeninas curvas". Por supuesto, zapatos y medias deben armonizar con el traje. A veces, si el calzado es nuevo o la horma estrecha, la danzarina puede sentir dolor en sus pies en la mitad del baile. He aquí, pues, un consejo de oro: "Lleve un par de medias extra consigo, a las que habrá aplicado una buena capa de ácido bórico en la zona de los pies, y durante la noche acérquese a la pieza de vestir o al cuarto de baño para cambiarse". Y antes de regresar al salón como una Cenicienta cuyo hechizo no se rompe a medianoche, sacúdase unos segundos con el calzado puesto a fin de no envolver a su futuro compañero de baile en una nube de polvo.



ventajas evidentes de atender más de un teléfono

CONSEJOS DE MARU BONBOM

¡LARGA VIDA A LOS/LAS AMBIDIESTROS/AS, PLURIDIESTRAS/OS E INALÁMBRICAS/COS!

Estas palabras, mis queridísimos/as, están destinadas a quienes temen la maledicencia, el maltrato, pero no a las malas lenguas ya que éstas, como bien sabemos, nunca pueden ser tan malas –a no ser que hayan sido arrancadas, que ésas más que malas, están bien muertas–. ¿A santo/a de qué habría una/o de privarse de las alegrías de este mundo cuando éstas son tan escasas? ¿Acaso porque una/o haya empezado por una punta no puede optar más tarde por un punto? Ni antes, ni después, ni arriba o abajo, mis estimadas/dos, la tierra es redonda y ya que estamos en ella, pues ¡a girar antes que todo acabe!

1. ¡Conviértase en el/la/lo súper amante!: Sólo quien puede atender cualquier requerimiento podrá jactarse de saber lo que hace feliz a cada cuál. ¿Y quién podría negarse a las mullidas promesas de tal portento?

2. ¡Encaje en cualquier ambiente!: No importa quién organice la fiesta, cómo vistan los invitados, mucho menos el modo en que se relacionan. ¡Usted atienda cualquier llamada del destino y siempre se sentirá como en casa! Más tarde verá cómo llueven las invitaciones a quien como Ud. está tan bien empilotada/o.

3. ¡Duplique las miradas sobre su nuca!: ¡Y sobre las partes de su humanidad que Ud. prefiera! ¿Que ya no hay hombres? ¿Que mujeres eran las de antes? ¿Que ya no quedan ángeles/vírgenes/castos? ¿Qué importa? Siempre habrá algo más en este valle de lágrimas que Ud. sabrá convertir en vergel/vaginel.

4. ¡Reviva la emoción de la primera vez!: Sólo que ahora tiene la experiencia necesaria como para disfrutarla. ¡Y si Ud. es de las/os que corren a atender antes de que el destino haga sonar su campanilla seguro más tarde o más temprano será convidado/da a descubrir emociones a estrenar! La gracia está en animarse y no en amilanarse.



Vicio: Defecto o exceso que como costumbre tienen algunas personas o que es común a una colectividad. Desviación, pandeo, alabeo.

Dícese de la acendrada tendencia de instituciones, funcionarios y funcionarias nacionales a simular una fortaleza laica y ajustada a la legislación internacional en cuanto a derechos de las mujeres refiera que, ante los vientos eclesiásticos, se vuelve fragilísima hasta descascararse. Tan fuerte parece ser el vendaval y tan leve la convicción de que –sólo por nombrar algunos de tantos posibles ejemplos– los derechos reproductivos de las ciudadanas y los ciudadanos deberían estar más allá de preceptos religiosos particulares, que se desconoce el paradero de las responsabilidades estatales frente a las agresiones sufridas por las participantes del último Encuentro Nacional de Mujeres, el texto original de la ley de Educación Sexual de la ciudad de Buenos Aires y la misoginia que derrocha la tele en general y algunos usuarios de micrófonos radiales en particular (Baby, no te tenemos miedo).